

UNIVERSITE DU QUEBEC

THESE

PRESENTEE A

L'UNIVERSITE DU QUEBEC A TROIS-RIVIERES

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE ES ARTS (LETTRES)

PAR

ANDRE BARETTE

B.Sp. LETTRES (ETUDES FRANCAISES)

L'ARCHITECTURE ROMANESQUE DANS  
325,000 FRANCS DE ROGER VAILLAND

DECEMBRE 1974

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

Le but de cette étude sur l'univers poétique de Gilles Hénault consiste dans l'établissement d'une perception convergente des différents thèmes et images de l'oeuvre afin d'y déceler une cohérence. Ceci nous a permis de constater une dualité intérieure manifestée par l'élaboration de deux types d'images: les images horizontales et les images verticales. Cette double orientation du travail, imposée par la nature même de l'oeuvre étudiée nous a permis d'en mieux comprendre la structure.

Dans une première partie nous soulignons les différentes tentatives de verticalisation par l'étude de l'arbre-parole. Le tragique de cette poésie naît alors de la difficulté rencontrée dans la réalisation de ce désir de verticalisation. Nous avons donc suivi l'expression d'une terrible solitude par l'analyse des images horizontales appropriées à traduire cette plate réalité.

Dans la seconde partie nous avons analysé les autres tentatives du poète, soit la recherche d'un véritable sémaphore qui se traduira par l'apparition de la femme-feu. Ainsi l'amour devient la solution pour combattre la solitude. La femme-arbre de par ses qualités redonne à l'homme la possibilité de reconstruire un paysage habitable. Alors on constate que l'homme transformé par cette femme réapprend à saisir les choses par l'utilisation du regard et de la main. Le poète parvient à résoudre la dualité initiale et accède à la vie.

## RESUME

Sensible à l'aspect rationnel de toute la production littéraire de Roger Vailland et de 325,000 francs en particulier et persuadé que nous étions du fait que c'était cette caractéristique de logique et de cohérence qui constituait l'un des cachets les plus significatifs de cette oeuvre, nous avons tenté de démontrer "L'architecture romanesque dans 325,000 francs de Roger Vailland".

Notre travail est issu d'une hypothèse de base suggérant que l'originalité et la richesse de 325,000 francs étaient dues, pour une très large part, au jumelage parfait des deux "épisodes" de la course cycliste et du travail à l'usine qui constituent la trame du roman. Ce jumelage parfait est dû à l'utilisation dans ces deux "épisodes": des mêmes personnages (avec, pour chacun, le même rôle, le même profil psychologique), le même déroulement spécifique de l'action dramatique (avec la même progression d'action, les mêmes unités de temps de lieu et d'action) et du même recours à certains procédés littéraires ou stylistiques.

Les conclusions principales de ce travail entendent suggérer que:

- 1<sup>o</sup> cet assemblage signifiant des principaux matériaux romanesques et la complémentarité manifeste des deux "épisodes" au niveau de la thématique et au niveau du mouvement dramatique constituent les principes organisateurs et architecturaux qui permettent au roman de s'unifier, de se présenter comme une "forme ronde" et qui témoignent, de façon plus générale, du travail rationnel du romancier;
- 2<sup>o</sup> cette préoccupation de logique, de cohérence, de rationalisme ainsi affichée dans "325,000 francs" constitue un "système" chez Vailland, "système" qui peut être perçu et démonté, comme une belle mécanique, tant au niveau de la méthode de travail de Vailland que de son approche de critique.

*André Barette*

André Barette.



"ô mon père, ô ma mère  
j'entends votre paix se poser  
comme la neige"  
(Gaston Miron)

A mon père, à ma mère...

### REMERCIEMENTS

Notre gratitude s'adresse de façon toute particulière à Jean-Pierre Tusseau pour son amitié, pour ses conseils éclairés, pour son aide constante et précieuse et pour tous ces soirs de veille commune durant lesquels nous avons vu se former peu à peu ce travail.

Nos remerciements vont aussi à Danielle, à France et à Lise pour leur disponibilité, leur gentillesse et leur support.

## NOTES PRELIMINAIRES

La nécessité de nous appuyer constamment sur le texte de l'auteur et de nous référer sans cesse (simultanément ou successivement) aux deux plans d'action (épisodes) de l'oeuvre étudiée entraîne parfois une profusion de citations et de références qui n'est pas sans conférer au texte une certaine lourdeur. Nous avons tenu toutefois à recourir à cette technique qui nous permettait à la fois de mieux "éclairer l'oeuvre par l'intérieur" et de donner de 325,000 francs une vision qui soit la moins tronquée, la moins coupée possible de ses sources.

L'abondance des citations extraites de 325,000 francs et des autres oeuvres de Roger Vailland nous a contraint à adopter certains codes de références spécifiques: ainsi les citations extraites du roman étudié, qu'elles soient intégrées au texte même ou qu'elles figurent dans les notes au bas des pages, sont identifiées par une seule mention de pages, tandis que les citations prélevées dans les autres oeuvres de Roger Vailland sont identifiées par une mention de titre et de page. Les citations prises dans des oeuvres autres que celles de Roger Vailland sont identifiées selon les règles en usage.

Par ailleurs, compte tenu du découpage de notre travail en trois sections distinctes et de la relative ampleur de chacune de ces sections, nous avons jugé opportun, en vue de faciliter la présentation de l'exposé et pour des raisons d'ordre méthodologique, de présenter à la fin de chacun des chapitres en question une conclusion temporaire et partielle portant sur les observations contenues dans le chapitre.

## TABLE DES MATIERES

	Page
PREFACE . . . . .	viii
1. INTRODUCTION . . . . .	1
2. LES PERSONNAGES . . . . .	4
2.1 Bernard Busard . . . . .	5
2.11 Le visage et "l'air": constance et métamorphose .	7
2.12 La volonté: de l'énergie confiante au désespoir panique . . . . .	11
2.121 Lors de la course cycliste . . . . .	12
2.122 Lors du travail à l'usine . . . . .	13
2.13 Les motivations . . . . .	17
2.131 L'inspiration de l'amour courtois . . . . .	17
2.132 Les aspirations à la puissance . . . . .	21
2.2 L'équipe de Busard - Le Bressan . . . . .	30
2.21 L'existence de l'équipe . . . . .	30
2.22 La dissemblance des membres de l'équipe. . . . .	32
2.221 Dissemblance physique . . . . .	33
2.222 Dissemblance psychologique . . . . .	35
2.3 Marie-Jeanne Lemercier . . . . .	41
2.31 Austérité lors de la course cycliste . . . . .	42
2.32 Austérité lors du travail à l'usine . . . . .	44
2.321 Retenue d'ordre social . . . . .	46
2.322 Retenue d'ordre sentimental et sexuel . . .	47
2.323 Retenue générale vis-à-vis les hommes . . .	48
2.33 Les dérogations à la règle d'austérité . . . . .	51
2.4 Juliette Doucet . . . . .	53
2.5 Jambe d'Argent . . . . .	56

2.6	Les Morel, père et fils . . . . .	60
2.61	L'épisode de la course cycliste . . . . .	61
2.62	L'épisode du travail à l'usine . . . . .	64
2.7	La population de Bionnas . . . . .	69
2.71	Présence et rôle lors du circuit cycliste . . . .	69
2.72	Présence et rôle lors du travail à l'usine . . . .	71
2.8	L'auteur et Cordélia . . . . .	74
2.81	L'épisode de la course cycliste . . . . .	76
2.811	L'auteur: le reporter et le romancier . .	77
2.812	Cordélia: l'auxiliaire technique du reporter . . . . .	80
2.82	L'épisode du travail à l'usine . . . . .	81
2.821	Cordélia . . . . .	81
2.822	L'auteur . . . . .	84
	Conclusion partielle . . . . .	91
3.	LE DEROULEMENT DE L'ACTION DRAMATIQUE . . . . .	93
3.1	L'action dramatique . . . . .	94
3.11	Le mouvement dramatique: les cinq actes du drame . . . . .	94
3.12	L'unité d'action dramatique . . . . .	100
3.121	La complémentarité des deux épisodes comme facteur d'unité . . . . .	100
3.122	Les détails révélateurs de cette unité . .	103
3.1221	Les séquences dites du mouchoir . .	104
3.1222	Les deux exécutions de Busard . . .	106
3.2	Les unités de temps et de lieu . . . . .	111
3.21	L'unité de temps . . . . .	112
3.211	L'unité de temps chronologique . . . . .	112
3.212	L'unité de temps conceptuel . . . . .	117

3.22	L'unité de lieu . . . . .	129
3.221	L'unité de lieu d'ordre statique . . . . .	129
3.222	L'unité de lieu d'ordre dynamique . . . . .	130
3.2221	Une évolution cyclique . . . . .	130
3.2222	Une évolution orientée en fonction d'un resserrement spatial . . . . .	132
	Conclusion partielle . . . . .	137
4.	LES PROCÉDES STYLISTIQUES . . . . .	140
4.1	Les procédés d'accélération de style et de ton . . . . .	141
4.11	L'accélération de style . . . . .	141
4.12	Le passage du ton descriptif au ton narratif . . . . .	143
4.2	Les procédés de mise en transe . . . . .	145
4.21	La répétition incantatoire . . . . .	146
4.22	La mise en place d'un chœur tragique . . . . .	150
	Conclusion partielle . . . . .	158
5.	CONCLUSION . . . . .	161
5.1	L'aspect rationnel de <u>325,000 francs</u> . . . . .	162
5.2	L'oeuvre de Vailland: la préoccupation de la logique, de la cohérence et du rationalisme . . . . .	163
APPENDICES		
Appendice A:	notes portant sur une comparaison établie entre la fin de la course cycliste dans <u>325,000 francs</u> et une expérience personnelle du ro- mancier . . . . .	171
Appendice B:	trois hypothèses pour expliquer l'échec et la condamnation de Busard . . . . .	172
	BIBLIOGRAPHIE . . . . .	182

## PREFACE

L'oeuvre littéraire de Roger Vailland demeure encore assez méconnue, même s'il se dessine progressivement un certain intérêt pour cet auteur. Issues des "milieux spécialisés", soient ceux de la critique littéraire et du monde universitaire (la première thèse de doctorat d'université consacrée à Vailland est parue en 1973), les premières études portant sur Roger Vailland se présentent généralement comme des essais de défrichement envisageant le survol global (panoramique) de la vie et de l'oeuvre de cet homme de lettres français.

Ces premières approches insistent largement, entre autres, sur la vie fascinante de Vailland, vie qui se présente comme une suite de "saisons" successives, sur le cheminement politique de cet homme, sur les aspects psychologiques ou psychanalytiques de sa vie et de son oeuvre. A cet égard, il nous semble qu'à ce jour on ne s'est guère préoccupé d'étudier de façon systématique l'oeuvre littéraire de Roger Vailland. Ce dernier ne nous disait-il pas cependant qu'il était, avant toute chose "un homme d'oeuvre" quand il écrivait en 1956:

"Dix ans voués à la passion d'amour, dix ans à l'opium, dix ans à la passion politique; on approche de la cinquantaine. (...) il serait légitime que je ne songe plus qu'à m'endormir doucement dans le roulement de l'onde amère. Aucun regret à traîner après moi comme une bouée dans cette ultime course. Je ne vous aime ni ne vous déteste plus, ô humains. Mais j'ai écrit des livres, et j'écrirai des livres; je suis un homme d'oeuvre et la première ligne de ma première oeuvre ne prendra tout son sens que quand j'aurai mis le point final à la dernière. Lié à l'oeuvre, ma merveilleuse et amère aventure".(1)

---

(1) Ecrits Intimes, p.492.

Les goûts littéraires de Roger Vailland sont impressionnants par leur diversité et, en cela, ils ressemblent à la vie de l'auteur et en témoignent: Vailland aimait à la fois le théâtre classique (Corneille) et les écrivains libertins (Sade, Laclos), il a apprécié les oeuvres des penseurs français du XVIII<sup>e</sup> siècle (Diderot, Saint-Just), des historiens de l'Antiquité (Suétone, Xénophon), des théoriciens communistes (Marx, Lénine, Staline), il a goûté la lecture de Flaubert et d'Hemingway, de Stendhal et de Kessel, de Gobineau et de... Peter Cheyney.

L'oeuvre littéraire de Roger Vailland rend le même témoignage de goûts hétéroclites, de passions diversifiées, successives: des poésies de jeunesse (Rimbaud, le surréalisme) aux essais politiques, du journal personnel à la critique littéraire, du roman aux reportages de journaliste, des préfaces d'oeuvres aux pièces de théâtre, des sketches radiophoniques à l'élaboration de scénarios de films, Vailland a emprunté à presque tous les registres d'expression littéraire, y compris la chronique de voyage et le roman publié en feuilleton...

Tant de polyvalence nous a frappé et nous a amené à nous demander envers quel genre littéraire précis Vailland semblait manifester le plus d'intérêt.

A considérer la bibliographie de Vailland, deux choses étonnent: tout d'abord la production romanesque de cet auteur est considérable (neuf romans) et, publiée dans l'intervalle des années 1945-65, elle reste stable, continue, malgré la diversité et la profusion des oeuvres de différents types littéraires écrites durant la même période.



De plus, il existe, nous semble-t-il, une certaine filiation entre la vie de Vailland et son itinéraire romanesque; pour peu que l'on accepte l'utilisation de la formule, on pourrait schématiquement découper cet itinéraire en quatre phases distinctes qui s'avèrent concordantes avec les "saisons" biographiques marquantes du romancier:

- 1<sup>o</sup> la veine cathartique: Drôle de Jeu (1945);  
Les Mauvais Coups (1948);  
Bon Pied Bon Oeil (1950);  
Un Jeune Homme Seul (1951);
- 2<sup>o</sup> l'oeuvre militante: Beau Masque (1954);  
325,000 francs (1955);
- 3<sup>o</sup> l'oeuvre de détachement: La Loi (1957);
- 4<sup>o</sup> l'oeuvre de souveraineté et l'accomplissement d'un style littéraire: La fête (1960);  
La Truite (1964).

Ainsi regroupée, la production romanesque nous a surpris par son articulation rigoureuse et ses "mouvements" successifs et c'est certes, en partie, de cette vision d'"organisation" globale de l'oeuvre romanesque qu'est né notre intérêt porté à l'endroit de la dimension architecturale des romans de Roger Vailland et en particulier de 325,000 francs.

Pourquoi cet intérêt spécifique pour 325,000 francs?

Situé aux centres "géographique" et chronologique de l'oeuvre du romancier, 325,000 francs couronne la saison communiste (cette saison est à la fois biographique et romanesque) de Vailland-le-bolchevik.

Dernière oeuvre militante d'importance écrite par le romancier, 325,000 francs développe une multiplicité de thèmes chers à Vailland (1) et entre autres, le thème du romancier-personnage qui constituera le principe organisateur des toutes dernières oeuvres de Vailland (La Fête, La Truite). C'est aussi une oeuvre de maturité (2) que Vailland ne reniera jamais et pour laquelle il aura, jusqu'à la fin de sa vie, plus que de la sympathie; il en parlera comme de son chef-d'oeuvre:

"325,000 francs, le meilleur de mes romans, vrai rêve, rêve vrai, une vraie histoire qui peut être interprétée totalement par Freud, par Marx et encore par bien d'autres, elle a toutes les faces possibles de la réalité".(3)

325,000 francs, c'est donc aussi (et surtout) une "oeuvre ouverte" dont la richesse se prête à toutes les approches: les amateurs de psychanalyse ou de sociologie, d'art dramatique même et de technique littéraire trouveront dans ce roman matière à analyse et à spéculation féconde.

L'auteur lui-même, comme nous l'avons vu, autorise toutes les approches et toutes les interprétations. Pour notre part, sensible au caractère ordonné, rationnel de l'ensemble de l'oeuvre littéraire de Roger Vailland (4), déjà attiré par "l'organisation" de la production

(1) Nous essaierons de faire ressortir ces thèmes tout au long de notre étude.

(2) Ce n'est pas un hasard si, au tout début de 325,000 francs l'auteur évoque la maturité de l'écrivain: "Pour l'écrivain aussi quand il a atteint la maturité (...); "L'écrivain rendu à maturité (...); (p.33).

(3) Ecrits Intimes, p.712.

(4) Nous essaierons dans la conclusion de ce travail de faire ressortir cet aspect de l'oeuvre de Roger Vailland.

romanesque de cet écrivain, nous avons choisi d'analyser de façon spécifique un aspect de la technique littéraire utilisée dans 325,000 francs: nous chercherons précisément dans cette étude à reconstituer l'architecture profonde de ce roman.

## 1: INTRODUCTION

325,000 francs est construit sur deux plans d'action apparents et peut être divisé en deux sections distinctes que nous désignerons (pour les besoins de la cause) par le terme "épisodes":

- un premier épisode où le héros du roman, Bernard Busard, participe à une course cycliste qui se déroule à Bionnas, lieu romanesque central, et dans les environs immédiats de cette ville (épisode de la course cycliste);
- un second épisode où le héros, pour conquérir Marie-Jeanne et sa liberté, entreprend un "sprint" de six mois dans une usine de fabrication d'objets en matière plastique; au terme de cette épreuve, Busard aura obtenu les 325,000 francs qui lui sont demandés pour l'obtention de la gérance d'un snack-bar situé à l'extérieur de Bionnas, sur la grande route Paris-Lyon-Marseille-Côte d'Azur (épisode du travail à l'usine).

Même si, à la première lecture de 325,000 francs, chacun de ces deux épisodes apparaît comme une entité qui semble se suffire à elle-même, il n'en reste pas moins que l'ensemble du roman forme un tout très cohérent et très unifié.

Après plusieurs lectures de 325,000 francs et à la suite d'une analyse systématique portant sur les divers matériaux romanesques (personnages, répertoire thématique, développement de l'intrigue, style utilisé), nous avons compris comment les deux épisodes en question se

chevauchent, s'interpénètrent au niveau de la construction romanesque; et c'est précisément cette interpénétration qui constitue la clef de voûte de l'architecture de 325,000 francs.

L'objectif de la présente étude est donc de retracer les principaux éléments qui participent à cette fusion des deux sections du roman et d'analyser, à travers ces éléments, les rapports systématiques qui s'établissent entre les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

Les éléments retenus à cette fin de démonstration sont:

- 1<sup>0</sup> les personnages;
- 2<sup>0</sup> le déroulement de l'action dramatique;
- 3<sup>0</sup> les procédés stylistiques.

## 2: LES PERSONNAGES

Bernard Busard (p.5 ); l'équipe Busard-Le Bressan (p.30); Marie-Jeanne Lemercier (p.41 ); Juliette Doucet (p.53 ); Jambé d'Argent (p.56 ); les Morel père et fils (p.60 ); la population de Bionnas (p.69 ); l'auteur et Cordélia (p.74 ); conclusion partielle (p.91 ).

La manifestation la plus sensible, la plus immédiate du caractère d'homogénéité, d'interdépendance des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine est celle que l'on peut percevoir au niveau des personnages.

En effet, si l'on y regarde de près, on se rend compte que dès le chapitre I (chapitre au sein duquel l'auteur relate la course cycliste) de 325,000 francs, tous les personnages qui joueront un rôle important ou secondaire dans l'épisode du travail à l'usine nous sont déjà présentés de façon rapide, schématique, mais précise et significative: ainsi en est-il de tous les personnages que nous allons tenter d'analyser dans cette première partie de notre travail.

De plus, l'attitude et le rôle spécifiques assumés ou adoptés par chacun de ces personnages dans l'épisode de la course cycliste s'avèrent sensiblement identiques aux comportements et au rôle qui leur seront dévolus plus loin dans le roman, lorsque Busard entreprendra ses six mois de labeur aux presses de Plastiform.

Nous essaierons donc, dans le cadre de ce premier volet de notre étude, de voir de quelle façon (par leur présence, par leurs attitudes, par leur rôle) les principaux personnages de 325,000 francs contribuent, chacun à sa manière, à la mise en place d'une certaine continuité, d'une certaine complémentarité des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

## 2.1 Bernard Busard.

Le personnage qu'il nous paraît évident de devoir mettre d'abord



en lumière, c'est celui de Bernard Busard.

Cycliste amateur par goût et travailleur aux presses de Plastroform par obligation, Busard est le personnage-pivot de l'action romanesque dans 325,000 francs: c'est Busard qui, avec le Bressan, prend la tête du peloton lors de la course cycliste, c'est sur lui que les reporters de la course (l'auteur et Cordélia) concentrent leur attention et c'est bien sa prouesse sportive qui nous est décrite tout au long de l'épisode de la compétition cycliste. C'est Busard également qui est à l'origine du sprint de six mois à l'usine: cette entreprise héroïque et chevaleresque constitue le thème romanesque essentiel qui polarise tous les éléments secondaires ou connexes du drame raconté dans l'épisode du travail à l'usine.

A un autre niveau également Busard fait office de personnage central autour duquel gravitent divers personnages (principaux ou secondaires) qui tireront de leurs relations avec le héros une bonne partie de leur épaisseur, de leur densité romanesque. Grâce à Busard, en effet, naît une équipe curieuse, "l'équipe Busard-le Bressan", qui met en valeur le rôle et la personnalité du Bressan; grâce en partie à Busard, l'auteur et son épouse (qui enquêteront à maintes reprises sur les activités de Busard, sur ses relations avec Marie-Jeanne etc.) pourront exercer à volonté leurs talents de reporters, d'enquêteurs; grâce à Busard sont également mis en valeur les rôles de divers personnages qui, sans sa présence, pourraient sembler caricaturaux, schématiques, et que les relations avec Busard vont rendre véritablement humains, c'est-à-dire complexes, difficiles à classer... Si les Morel (père et fils), au-delà de leur rôle, de leur statut de patron, prennent une

consistance, une texture humaine, n'est-ce pas en partie à cause de leur attitude compréhensive, de leur vulnérabilité sentimentale vis-à-vis Busard à l'usine? Si Juliette Doucet ne nous apparaît pas seulement (et abusivement) comme une très belle fille qui a pris conscience de son pouvoir sur les hommes et qui exerce cet ascendant à bon escient, n'est-ce pas un peu à cause de la très belle scène de tendresse avec Busard au Petit Toulon, à cause de cette scène très touchante où il nous devient loisible de percevoir le côté bonne-fille-sincère-et-tendre de Juliette? Et si Marie-Jeanne Lemercier elle-même ne prend pas totalement aux yeux du lecteur l'apparence d'une vierge froide qui dicte ses volontés tyranniques à l'amant éperdu, c'est encore, croyons-nous, grâce à Busard pour lequel, à deux occasions, elle laisse transparaître (malgré sa défiance envers les hommes) des sentiments de tendresse qui traduisent l'existence, en elle, d'une certaine sensibilité...

Ces considérations n'ayant pour but que de situer Busard comme le trait d'union de l'oeuvre (une espèce de gare de triage, de centre nerveux, de point giratoire vers lequel convergent personnages et événements) et notre propos étant de retracer les points communs que le rôle et les attitudes de Busard présentent dans les épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, il convient donc de voir maintenant ce qui, dans cette perspective, nous semble mériter d'être retenu.

## 2.11 Le visage et "l'air": constance et métamorphose

Cette première similitude que nous tenterons d'évoquer entre les deux épisodes romanesques pourra, de prime abord, être jugée trop évidente ou trop superflue pour être digne de mention ou d'analyse. Nous prêterons cependant une certaine importance à ces thèmes du visage et de

l'air de Busard, en raison des répétitions multiples dans le roman de ces thèmes et de la préoccupation sensible qui semble avoir présidé, chez le romancier, à cette insistance.

La première évocation à ce sujet nous paraît situer le personnage de façon assez définitive: "le visage osseux, le nez busqué, le teint sombre" (p.10). Osseux, busqué, sombre, les qualificatifs laissent entrevoir, en Busard, un côté dissimulé, fermé, hostile, peut-être agressif; plus loin en pleine course cycliste, l'auteur évoque le "visage anguleux" de Busard "qui dessinait comme une étrave au-dessus du dos râblé du Bressan" (p.26). Ici encore le romancier dessine un visage marqué par l'effort physique, un visage âpre, rugueux, saillant qui a quelque chose de tendu, d'inquiétant.

Plus loin, lors de la scène à l'issue de laquelle Marie-Jeanne impose au héros comme condition de mariage de trouver un vrai métier et de quitter Bionnas, l'auteur écrit que Busard, ayant raté l'occasion de séduire Marie-Jeanne et le réalisant après coup, a l' "oeil noir", "le sourcil froncé" (p.63). Jusque là, les traits étaient volontaires, brusques, comme taillés au ciseau; voici maintenant qu'apparaît un nouvel "air" sur le visage de notre héros trompé dans ses espoirs, celui de l'exaspération entrevue, de la colère latente. C'est qu'un visage, comme un ciel chargé, laisse entrevoir parfois ses orages possibles, ses éclats à venir.

Ce visage esquissé lors de la course cycliste, ce visage transparent, dévoilé lors de la scène avec Marie-Jeanne, va se concrétiser, se charger, se couvrir davantage lors du travail à l'usine, en particulier lorsque l'auteur note que le mouvement "des sourcils noirs et rapprochés"

donne facilement à Busard "l'air d'être prêt à un coup de tête" (p.90). Le travail à l'usine, avec son cortège d'obsession du travail, de manque de sommeil, de fatigue et de tension accumulées, va accentuer encore cette espèce d'ossification, de dessèchement du visage de Busard dont peu à peu se renforce l'air buté, renfrogné:

"Il maigrit. Les creux à la base du nez firent apparaître davantage qu'il a les yeux exceptionnellement rapprochés, ce qui accentue son air buté, son regard de garçon prêt à faire un coup de tête." (p.151)

Et la métamorphose esquissée s'achève. Au cours des trois derniers jours de travail, véritable mise à mort, après une journée de quinze heures à Plastiform, l'auteur écrit que Busard "fronça le sourcil ce qui rapproche encore ses yeux. Il avait plus que jamais l'air buté" (p.171).

Après l'échec de son entreprise, après l'accident à l'usine, après la mutilation, surviennent en Busard la rage et la honte "d'être vissé à Bionnas"; le visage de Busard portera à jamais, comme sur un masque de cire refroidie, l'empreinte de la rancœur:

"Mais ses yeux paraissent se rapprocher à mesure que la journée s'avance. Cela lui donne l'air sombre et méchant." (p.234)

Triste odyssée que ce devenir progressif d'un visage. Et pour Vailland, matérialiste, athée, romancier, le visage n'est pas que le pâle reflet (à la fois symbolique et amoindri) du drame: le visage est en soi un siège, un nid du drame humain, car l'homme

"comme la plante, conserve dans sa forme les actes successifs de son drame. L'homme agit son drame, il consume et se consume avec, il l'inscrit dans le monde et n'en garde inscrit sur soi

que ces marques qui faisaient dire à Balzac qu'à quarante ans un homme est responsable de son visage." (1)

Ainsi de l'air tiré, tendu que Busard affichait, lors de la course cycliste, au visage navré et déchu (2) de l'épilogue, c'est tout un destin d'homme qui est rendu et qui nous est conté. Et par delà la dissection de ces portraitssuccessifs, par delà cette orchestration de métamorphoses progressives (progression axée dans le sens de l'accentuation de certains traits), nous avons ressenti l'impression que le visage de Busard n'a jamais radicalement changé, que ce visage est resté identique du début à la fin du roman: déjà, dans la vision initiale du personnage (visage osseux, nez brusqué, teint sombre) se dessinaient des potentialités de colère, d'ombre et de méchanceté qui surgissent nettement, comme en une révélation de nudité soudaine, à la fin de l'oeuvre.

Le romancier esquisse peu à peu ses personnages, il les précise, les dépouille, les "confirme", il oeuvre ici à la façon des sculpteurs qui, peu à peu, façonnent les formes définitives (3). Si la matière, au départ, est chargée de toutes les possibilités, de toutes les métamorphoses possibles, c'est l'artiste lui-même qui, au gré du hasard de l'oeuvre ou selon un plan méticuleusement conçu, impose une vision finale que préparaient déjà les esquisses initiales.

---

(1) Expérience du drame, pp 134-185.

- (2) Ce visage de "hérosdéchu voguant au long des nuits, avec en lui, comme une blessure, son misérable, son merveilleux rêve de snack-bar sur la grande route Paris-Marseille" (Bott, François, Les saisons de Roger Vailland, pp 36-37).
- (3) Le romancier n'oeuvre-t-il pas ici dans le style des sculpteurs dont Abélard dira: "J'ai vu les mains adroites des sculpteurs en train de dépouiller de leur gangue les visages enclos dans la pierre"? (Héloïse et Abélard, pp 166-167).

Ce visage et cet air de Busard, dont nous venons de retracer les caractéristiques permanentes (au sens où ces caractéristiques apparaissent dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine) de concentration, d'effort, de tension, ne constituent cependant qu'une manifestation extérieure d'un état d'esprit profond de ce personnage(1). Cet état d'esprit qui nous paraît présent chez Busard d'un bout à l'autre du récit et dont le visage s'avère écho symbolique, nous allons l'identifier sous l'appellation vague de "volonté" et nous allons tenter d'en retracer à la fois la permanence et la progression dans 325,000 francs.

#### 2.12 La volonté: de l'énergie confiante au désespoir panique.

Nous conférons ici au terme "volonté" le sens premier, selon Littré, de ce terme: "puissance intérieure par laquelle l'homme et aussi les animaux se déterminent à faire ou à ne pas faire".

En référence à cette définition, s'il est une caractéristique d'ordre psychologique ou moral qui peut à bon droit être conférée à Busard, c'est bien la volonté dont l'exercice conscient est axé chez ce personnage dans la poursuite obstinée de deux buts: dans un premier temps, il s'agit pour Busard de remporter les honneurs du circuit cycliste de Bionnas; dans un second temps, il s'agit de gagner 325,000 francs (pour satisfaire aux exigences formelles posées par Marie-Jeanne Lemer cier), par le biais d'un travail de six mois à l'usine de Plastoform.

---

(1) Roger Vailland formulera une pensée éclairante sous cet angle, au sujet de ces analogies du corps et de l'âme: "on ne porte pas son âme sur son visage: c'est le visage qui est l'âme". (Ecrits Intimes, p. 673).

2.121 Lors de la course cycliste.

- L'énergie confiante.

Au début de la course, Busard nous apparaît comme un personnage décidé, comme un concurrent fier et conquérant. A Morel fils, entraîneur prudent, qui l'exhorte à surveiller Lenoir, le redoutable champion coureur et à "coller à sa roue, s'il le peut" lorsque ce dernier s'échappera, Busard rétorque un énergique "je pourrai". Et, confiant en des possibilités que laissent entrevoir d'ailleurs son physique et son entraînement (l'auteur a déjà noté au préalable: "Tricycle ou bicycle, il était toute la journée sur des roues", p.7), Busard rassure Marie-Jeanne:

"Je me sens en pleine forme... vous verrez".(p.12)

Rapidement, d'ailleurs, Busard se détache du peloton, prend la tête avec le Bressan, ce qui ne semble guère le fatiguer: "Je suis en pleine forme" (p.23) criera-t-il au passage à Marie-Jeanne, en attendant le Bressan qui retarde; plus loin Busard avoue se sentir "plus frais qu'au départ" (p.24). Cet air de résolution froid, détaché, cette imperméabilité du héros à l'émotion sont d'ailleurs rendus à ce stade du récit par la description du style cycliste de Busard, tout en facilité, tout en grâce: "Busard suivait avec aisance" (p.25), "Busard doubla aisément le Bressan... prit son vol" (p.27). Avec ce profil de rapace, cette aisance, cet "envol", Busard ressemble à un oiseau, "l'oiseau des tempêtes", estimera Cordélia...

- L'entêtement farouche.

Cette énergie confiante, maîtrisée, ce style élégant du héros se convertiront cependant bientôt, à l'occasion d'un malencontreux

incident (le heurt d'un enfant venu se jeter sous la bicyclette de Busard) en énergie farouche: Busard, secoué par sa chute, la cuisse profondément entaillée (Busard est déjà une victime!), refuse d'abandonner: "Je continue"(p.39) répliquera-t-il à l'auteur, venu à son secours.

Cet entêtement dégénère, au terme de la course, en véritable obstination alors que le héros, de plus en plus fatigué, perdant abondamment son sang, refuse de céder aux sages exhortations de Marie-Jeanne:

"Abandonne, cria Marie-Jeanne. Il secoua la tête."  
(p.41)

- Les sursauts de désespoir et la panique.

Obstination dérisoire, inutile qui engendre chez Busard la fatigue accrue, l'épuisement, la panique, le tout occasionnant une seconde chute dans "le tournant à angle droit qui mène au stade" (p.44). Et bien qu'il se remette en selle encore une fois, bien qu'il reparte "le front ouvert", "le sang coulant sur les yeux" (p.45), malgré sa tenacité et l'aiguillon du désespoir,"Busard arriva quatrième à dix mètres". (p.45)

2.122 Lors du travail à l'usine.

Dans l'épisode du travail à l'usine, il nous est donné d'assister au même passage progressif de l'énergie confiante à l'entêtement borné. A Marie-Jeanne qui l'enjoint de trouver un vrai métier et de quitter Bionnas, Busard, relevant le défi, rétorque résolument: "Tant pis pour le vélo. Nous quitterons Bionnas cette année même" (p.69).

Cette résolution adoptée, Busard nous apparaît comme un homme d'action décidé: une semaine après sa prise de décision, son plan est fixé, l'entente avec les propriétaires du snack-bar étant déjà conclue.



Restent les formalités: le pacte avec le Bressan est bientôt ratifié, l'engagement aux presses à injecter de Plastiform est bâclé et le feu vert est accordé par les représentants du syndicat qui acceptent de "faire une exception" aux règles d'embauche de Plastiform. Busard, sûr de lui, élimine un à un les obstacles qui se présentent et qui risqueraient d'entraver la bonne marche de son projet.

Cette énergie confiante se convertit cependant progressivement en entêtement chez Busard qui, peu à peu obsédé par son travail et le mirage du chiffre magique des 325,000 francs, perd les pédales, ne pensant plus qu'à "se tirer" pour "vivre aujourd'hui". La répétition obsessionnelle de ces locutions est le procédé technique par lequel Vailland rend compte de cet entêtement, de cette obstination de son héros.

La première crise d'angoisse véritable naîtra au moment où Busard acceptera de travailler aux presses, le premier dimanche de septembre, de huit heures du matin à dix heures du soir. C'est au cours de cette journée de travail, dans la chaleur, la fatigue et la solitude que Busard vivra ses premiers moments de panique: la somnolence, l'usage du maxiton, les réflexions désabusées et angoissantes sur sa propre condition d'ouvrier-machine, la confusion des objectifs envisagés (l'auto vs Marie-Jeanne, page 164), la pensée de la mort, la hâte de produire des corbillards-carosses pour raccourcir le délai d'attente, pour hâter l'échéance de vie, tout cela passe en visions échevelées, kaléidoscopiques et galopantes dans le cerveau de Busard, en ces quelques heures bouleversantes où l'angoisse, la peur et le vertige tissent le réseau serré de leurs chimères.

Cet état de panique véritable, qui vient de faire une apparition soudaine, imprévue, va se concrétiser, s'accroître durant les trois dernières journées de travail au terme desquelles l'échec et la mutilation viendront solder irrémédiablement l'entreprise du héros.

Bien que fort conscient de l'aspect schématique ou panoramique de ce survol rapide de l'action romanesque (nous aurons l'occasion d'analyser à fond cette action dans la seconde partie de notre travail) nous n'en pensons pas moins que l'évolution psychique ou morale du Busard se présente de façon similaire, parallèle, dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine. Dans les deux cas, l'itinéraire psychologique de Busard se situe entre deux pôles distincts, entre deux points précis que nous avons, pour des besoins pratiques, identifiés par les appellations "d'énergie confiante" et de "désespoir panique". Nous avons simplement, dans cette perspective, essayé de montrer que Busard passait peu à peu de l'aisance (au début de la course et du travail à l'usine) à une sorte de crispation (à la fois physique et morale) à la fin de ses épreuves, où l'accélération des événements (dont certains sont imprévus) menait le héros à l'échec et à la catastrophe.

Nous sommes conscient également de la nécessité de reconnaître que ce cheminement psychologique de Busard est régi, ou du moins conditionné en partie, par des événements extérieurs: le hasard joue dans 325,000 francs et dans le devenir même de Busard un rôle important. Dans les deux épisodes, des événements imprévus (l'enfant venu se jeter sous les roues du vélo de Busard; la grève à l'usine, la mise en place d'un nouveau système de refroidissement des presses, l'installation

d'une presse à injecter entièrement automatique dont la surveillance échoit à l'équipe Busard-le Bressan etc.) viennent définitivement précipiter la catastrophe et orienter le destin de Busard. Le hasard et l'occasion deviennent des agents qui conditionnent la vie de Busard, comme celle de tout homme. Mais pour trancher cette question du hasard ou du destin, nous retiendrons cette pensée de Nietzsche qui rend, à nos yeux, Busard responsable de son destin et de sa défaite finale:

"Vous parlerez à tort d'évènements et de hasards! Il ne vous arrivera jamais autre chose que ce que vous êtes vous-même! Et ce que vous appelez "hasard" c'est vous-même qui êtes ce qui vous arrive et vous est infligé". (1)

Roger Vailland écrivait dans le même sens, en détaillant la démarche inexorable de Francesco Brigante qui, lui, dominait son destin:

"Il en est souvent ainsi: ceux qui ne contrôlent plus leur destin prennent le visage et la démarche du destin". (2)

Et, pour tous ceux qui trouveraient trop superbes, trop glorieux ou trop inquiétants ces propos qui résonnent comme des sentences de mise à mort inexorables, Nietzsche écrivait quelque chose qui, sans doute, eût été dans le ton et dans le style de Roger Vailland:

---

(1) Nietzsche, Friedrich, Ainsi parlait Zarathoustra p.393.

(2) La Loi, p. 153.

"Vous aurez toujours la morale qui s'accorde avec votre force". (1)

### 2.13 Les motivations.

Si le visage, la physionomie et le cheminement psychologique du personnage de Busard présentent au sein des deux épisodes de "325,000 francs", des filiations évidentes, il est un autre élément qui, chez Busard, apparente et jumelle les deux sections: il s'agit des motivations du héros en cause, qui sont similaires lors de la course cycliste et lors du travail en usine. Ces motivations peuvent être classées en deux catégories distinctes, quoique, nous semble-t-il, complémentaires:

- l'inspiration de l'amour courtois;
- les aspirations à la puissance.

#### 2.131 L'inspiration de l'amour courtois.

Que Marie-Jeanne Lemerancier puisse être considérée comme l'un des agents catalyseurs des prouesses de Bernard Busard tout au long du récit de "325,000 francs" cela ne fait, à nos yeux, pas l'ombre d'un doute. Cette évidence mérite cependant d'être retenue dans le contexte particulier de notre étude, dans la perspective où Marie-Jeanne sert de motivation déterminante pour Busard lors de la course cycliste et lors du travail à l'usine.

-Lors de la course.

Dès le tout début du récit, Busard lui-même évoque l'importance qu'il attache à la présence de Marie-Jeanne; quand il apprend que c'est

---

(1) Nietzsche, Friedrich, op. cit., p.411.

grâce au narrateur que son amie pourra assister à sa prouesse sportive, il se tourne vers ce dernier et dit, avec un soupçon de gravité, de solennité:

"Je vous remercie que Mlle Lemercier puisse suivre la course."(p.12)

Et tout de suite après, il confirme l'intérêt qu'il porte à la lingère de Bionnas en lui confiant:

"Je me sens en pleine forme, vous verrez."(p.12)

Mais la preuve la plus éloquente de cette motivation de Busard, de son désir de conquérir, de mériter Marie-Jeanne, c'est à la toute fin de la course qu'elle nous est fournie. Busard est déjà tombé à deux reprises. Il saigne. Il est épuisé, vidé. Le coup de pompe. Il vient tout juste de s'avouer vaincu: "Je ne peux plus". Et cependant à la vue de ses poursuivants, dans un ultime sursaut d'énergie et de désespoir, Busard se remet en selle; avant de se lancer à corps perdu "dans la descente vers la ville neuve", il trouve le temps de dédier à Marie-Jeanne l'effort-limite qu'il entreprend:

"Busard tourna la tête vers Marie-Jeanne. C'est pour vous, cria-t-il."(p.44)

Cette parole toute simple, cette ultime offrande de Busard qui parvient à Marie-Jeanne d'un au-delà de l'angoisse, de la fatigue, ce cri d'amour qui lui est adressé par un homme engagé au sein d'un combat exaltant (et au sein duquel, d'ordinaire, le sportif accompli ou l'homme d'action oublie la femme aimée), ces quelques mots mériteraient d'être mis en exergue et de symboliser la quête d'amour que Busard, au-delà de

(ou en plus de) la performance sportive, entreprend au sein de la course cycliste.

-Lors du travail à l'usine.

Busard, qui entendait se gagner Marie-Jeanne par l'accomplissement de prouesses cyclistes émérites, ferait n'importe quoi pour obtenir l'amour de cette dernière. Il le lui avoue d'ailleurs candidement:

"Demande-moi n'importe quoi, répétait Busard.  
De quoi ne suis-je pas capable pour te prouver  
mon amour ?" (p.67)

Après un long débat, Marie-Jeanne le prend au mot, impose ses conditions:

"Soit, consentit finalement Marie-Jeanne. Trouve un vrai métier et une maison, et nous nous marierons".(p.67)

"Je veux quitter Bionnas, dit Marie-Jeanne. Voilà ma condition".(p.69)

C'est à la suite de la formulation de ces conditions, de ces défis lancés par celle qu'il aime que Busard décidera d'entreprendre son sprint de six mois à l'usine; c'est pour conquérir Marie-Jeanne qu'il acceptera de travailler "187 jours et 187 nuits consécutives" aux presses de Plastoform. D'ailleurs, plus loin, à Chatelard qui lui demande de "raconter son histoire", "Busard explique que Marie-Jeanne exigeait de quitter Bionnas. Elle avait mis l'obtention de la gérance du snack-bar comme condition à leur mariage. Lui, il avait été obligé d'imaginer quelque chose pour gagner les 325,000 francs qui leur manquaient". (p.108)

Ainsi, par l'influence de Marie-Jeanne, par leur dimension d'exploits physiques, par leurs objectifs envisagés, les prouesses entreprises

par Busard (la course cycliste, le sprint de six mois à l'usine) peuvent, si l'on en excepte leur résultat final qui traduit l'échec du héros, figurer au même titre que les exploits entrepris par les preux chevaliers médiévaux pour mériter leur Dame.

D'ailleurs, cette interprétation courtoise des entreprises de Busard trouve une extension, une expansion possibles au niveau d'autres thèmes romanesques. Jean-Pierre Tusseau dans son "esquisse pour une interprétation du roman de Roger Vailland 325,000 francs" l'a bien compris, lui qui s'est efforcé,

"sans méconnaître le sens profond du roman dont l'essentiel tient en une tentative d'analyse marxiste de la condition ouvrière dans un centre industriel de province, de dégager l'élément courtois de 325,000 francs". (1)

L'article tout entier vaudrait d'être cité. Nous ne pouvons que regretter, d'une part, le manque d'espace et d'autre part l'objet peut-être trop spécifique de notre étude (qui s'est donné pour but de mettre en valeur l'élément architectural du roman) qui nous contraignent à nous priver de l'apport d'un texte lumineux qui expliciterait nos propos et qui permettrait un éclairage profond de l'élément courtois dans 325,000 francs. Mais nous pouvons en retenir, et ceci dans les cadres de notre étude, que le code tacite mais très strict, très protocolaire des amants, la réglementation des faveurs octroyées par la Dame, la progression méthodique de la conquête, la renonciation de Busard au cyclisme (holocauste d'une passion au profit de la Dame), la

---

(1) Tusseau, Jean-Pierre, "Esquisse pour une interprétation du roman de Roger Vailland 325,000 francs", Marginales, p.28.

lutte contre les dragons, le thème des problèmes sociaux que n'exclut ni le roman courtois traditionnel ni 325,000 francs, contribuent à faire de cette oeuvre un roman dont l'apport courtois, loin d'être à dédaigner, est des plus significatifs. Qu'on en juge plutôt par la lecture de ces propos:

"325,000 francs défini par François Bott comme "l'histoire d'une prouesse, un roman d'amour courtois, de chevalerie qui finit par une sorte de crime" nous apparaît bien comme un roman courtois par l'amour de Busard pour Marie-Jeanne dont la conquête ne peut se faire que par un exploit extraordinaire, une lutte presque inhumaine contre un dragon moderne, ce qui n'exclut, pas plus que chez Chrétien de Troyes, les préoccupations ouvrières qui sont privilégiées chez Vailland, mais non exclusives. La différence fondamentale entre le roman courtois traditionnel et 325,000 francs réside dans la défaite de Busard"<sup>(1)</sup>.

Quoi qu'il en soit de la transparence de ce thème de l'amour courtois dans 325,000 francs et quoi qu'il en soit de l'importance que l'on voudra bien conférer à l'inspiration de l'amour courtois comme facteur de motivation profonde pour Busard, il convient de noter que l'amour de Marie-Jeanne ne constitue pas, chez notre héros, une source d'inspiration exclusive: le goût des exploits, de l'honneur, de la liberté et de la puissance est aussi pour quelque chose dans la détermination de Busard.

#### 2.132 Les aspirations à la puissance.

Sous les tendres impératifs de l'amour courtois qui régissent l'attitude de Busard, couvent en effet des désirs de puissance et de

---

(1) Tusseau, Jean-Pierre, art. cit., p.33



liberté qui, bien que sous-jacents et en partie inavoués (enfouis dans le subconscient du héros), n'en sont pas moins déterminants dans l'attitude de ce dernier.

Au sein de la course cycliste, cette volonté latente de puissance et de liberté est symbolisée par le désir de Busard de devenir cycliste professionnel, de "passer pro" pour utiliser la terminologie des sportifs, et de mettre ainsi fin à une vie médiocre et à un métier ingrat qui consiste "à porter sur un tricycle les objets en matière plastique qui sortent en grande série des presses à injecter des Etablissements Plastoform aux ouvriers à façon qui les finissent" (p.7). C'est Marie-Jeanne qui, la première, nous dévoile ce caractère impatient et ambitieux de Busard:

"Busard a tellement envie de passer professionnel". (p.26)

Dans l'esprit de Busard, dans le panorama rêvé de sa "future gloire" de coureur professionnel, le Circuit de Bionnas n'est qu'une "pierre de touche", une expérience préliminaire à une carrière sportive étincelante. Il faut voir avec quelle ferveur enthousiaste Busard entretient ce rêve, qu'il ne confiera d'ailleurs qu'à Marie-Jeanne:

"Il développa les perspectives qui paraissaient s'ouvrir. D'autres avaient commencé comme lui. Quelques années plus tôt le grand Bobet courait encore les kermesses des villages bretons. Ce qui était certain, il tenait cette année la "grande forme". S'il n'avait pas fait cette chute, malchance, il aurait gagné le Circuit. Et le Circuit est bien plus dur que bien des courses inscrites sur le calendrier national; il n'y a que les gens de Bionnas pour ne pas comprendre que c'est une pierre de touche. Devenu professionnel, il disposera de tout son temps pour

s'entraîner. Il fera encore des progrès, énormément de progrès. Il n'est pas homme à faire toute sa carrière comme "domestique" des géants de la route. Il saura dire: voilà mes conditions, c'est à prendre ou à laisser; et au besoin s'échapper du peloton contre la volonté du directeur d'équipe, comme il l'a fait pendant le circuit. Il faut s'imposer; Robic l'a bien prouvé pendant le Tour de France 1948. Un Jurassien n'en fait qu'à sa tête. On dira: le grand Jurassien Bernard Busard, Busard l'Indomptable... Un coureur gagne bien, surtout quand il joue les grands rôles. Il achètera une voiture, pas une Vedette comme Paul Morel, une Cadillac décapotable, carrosserie sport, pas de sièges arrières. Il se remet à parler de sa future gloire. La course du dimanche, sa première grande course, avait vaincu Busard qu'il était capable de battre les meilleurs..." (pp.57, 58, 59)

La certitude d'être destiné à un grand avenir sportif, les personnalités auréolées, posés en modèle de Bobet et de Robic, le mythe de la Cadillac sport confèrent à la scène un aspect de rêve, de vision prophétique. Et pourtant, du triporteur à la Cadillac, de Busard manchot à Robic, des presses à injecter de Plastoform au glorieux Tour de France, il y a tout un monde et Busard apprendra à ses dépens à mesurer l'intervalle tragique qui sépare le rêve de la réalité.

Les désirs de Busard nous paraissent ici ambigus: au mythe de la prouesse sportive "gratuite", héroïque, se greffe une motivation plus obscure, une volonté de puissance dont la Cadillac sport constitue un reflet symbolique, transparent dans sa modernité. Ces deux séries, ces deux ordres de motivations (prouesses sportives et ambition de "crâner tout seul au volant" d'une voiture luxueuse) se rejoignent pourtant et se fusionnent dans la mesure où ces motivations représentent deux moyens, différents mais complémentaires, pour Busard de se

libérer de sa condition modeste de travailleur dans une petite ville industrielle de province où le mot d'ordre "le travail, et rien d'autre jusqu'à la mort" semble être la devise commune.

Car au delà de Marie-Jeanne (l'Amour), des prouesses sportives ou de la grosse cylindrée, il y a chez Busard un goût de liberté, un mirage d'autonomie et d'indépendance qui oriente et catalyse les entreprises de ce personnage. Et à l'ère capitaliste, surtout dans les milieux industriels, dans l'esprit de tout jeune travailleur, le mythe de la liberté suscite (ou se prolonge dans) un mythe secondaire qui est directement rattaché au premier: le mythe de l'argent. Au 20<sup>ème</sup> siècle, "on roule entre des signes" (1) disait Vailland. L'argent, un signe parmi d'autres, mais fascinant et dangereux, dont Vailland notait déjà en 1942 l'aspect inhumain et abstrait:

"L'argent est la réduction à l'abstrait de tous les plaisirs et de toutes les puissances c'est-à-dire leur désincarnation;... le triangle qu'envisage le géomètre n'est aucun triangle réel, la jouissance que donne la possession de la richesse n'est aucune jouissance réelle" (2)

Pour Busard, six mois de travail à l'usine égalent 325,000 francs égalent le snack-bar, égalent la liberté. Adéquation à la fois simpliste et abstraite, périlleuse, qu'eût certes contestée Isaac, sage vieillard "fabuleusement riche" de La Truite, qui méprisait ses propres parents

---

(1) Ecrits Intimes, p. 184.

(2) Ibid., p.76; c'est nous qui soulignons.

"parce qu'ils aimaient l'argent. Le seul péché contre l'esprit, disait-il, c'est de confondre le signe avec le concret, le singulier, d'aimer le signe, de se nourrir du signe; l'argent est un signe". (1)

Mais Busard, modeste travailleur en proie au désir de puissance, "roule entre les signes", est "possédé" par le signe de l'argent et demeure convaincu de la nécessité d'acheter sa liberté, son amour et son bonheur:

"Busard contempla avec plaisir allongée devant lui comme un bel animal la puissante machine qui allait lui permettre d'acheter la liberté et l'amour". (p.95)

325,000 francs , c'est le titre du roman et le leitmotiv de l'entreprise de Busard à l'usine; 325,000 francs c'est pour Busard quelque chose comme une formule incantatoire, obsessionnelle, comme un nouveau et moderne sésame qui ouvrira grandes les portes du bonheur, qui lui permettra de "se tirer" et de "vivre aujourd'hui", locutions répétées à maintes reprises par Busard. Ces locutions constituent d'autres ritournelles aussi constantes que le chiffre magique des 325,000 francs et tout aussi abstraites, puisque pour "se tirer" de Bionnas, Busard sera rivé durant six mois à sa machine, puisqu'il devra sacrifier six mois de vie concrète, immédiate en fonction, en prévision d'une vie ultérieure. Mais le temps futur et l'avenir nous sont comptés, sinon interdits; "être" se conjugue au présent et Busard apprendra à ses dépens qu'on ne sacrifie pas impunément six mois de vie réelle pour une future existence qui, aussi miroitante qu'elle puisse paraître, n'en

---

(1) La Truite, p.150; c'est nous qui soulignons.

demeure pas moins hypothétique. (1)

Et quelle est-elle donc, au fait, cette fameuse vie de liberté et de bonheur que Busard entrevoit du fond de son usine ? Est-elle donc si fabuleuse et si excitante ?

"Lui, dans six mois, il traitera dans son snack-bar les passagers des longues voitures qui glissent sur la nationale no 7; Marie-Jeanne, à la caisse enregistreuse, additionnera les recettes; ils économiseront pour acheter la Cadillac; ils deviendront à leur tour des clients des snack-bar"...  
(p.104)

Le rêve de devenir coureur cycliste professionnel était couronné par le mirage de la Cadillac, on s'en souviendra; le rêve de l'obtention des 325,000 francs, au moyen du travail à l'usine, est enluminé par la perspective de l'achat de la même Cadillac, symbole de puissance et de liberté; Busard enserré dans une boucle qui prend peu à peu la forme d'un noeud coulant, en revient sans cesse à la Cadillac qui semble constituer chez lui un point de référence mythique central:

"Busard pensa qu'il avait envie d'avoir une auto à lui, une grosse, une huit cylindres, comme Morel père. Et Marie-Jeanne près de lui, dans l'auto. Il repoussa violemment l'idée qu'il désirait la voiture encore plus intensément que la présence de Marie-Jeanne. "J'ai envie de faire tout ce qui me plaît". " (p.164)

---

(1) Vailland écrivait: "Mon histoire elle-même pour moi-même absolument n'a d'intérêt à chaque instant que dans mon état présent". (Ecrits Intimes, p.578). Un héros de Vailland aussi, Milan, disait: "Il est indigne de nous de penser au lendemain". (Les Mauvais Coups, p.112).

Eugène-Marie Favart, le "jeune homme seul", disait lui aussi:  
 "J'ai décidé de faire dans la vie ce que je veux et rien que ce que je  
 veux" (1) mais, comme Busard, il ne savait guère trop ce qu'il voulait.  
 Chez Busard l'idée "violemment repoussée" du désir de l'auto ressenti  
 plus intensément que celui de la présence de Marie-Jeanne constitue ici  
 quelque chose comme un symptôme: les motivations du héros se mêlent,  
 se confondent, s'embrouillent en un fouillis inextricable. Marie-Jeanne  
 n'était-elle pas au fond qu'un mythe, qu'une abstraction?

"Il a choisi Marie-Jeanne, parce que de toutes  
 les femmes qu'il connaît, elle est la plus pré-  
 cieuse"; (p.142)  
 "Tu es bien plus belle que Marie-Jeanne. Tu es  
 meilleure qu'elle. Je me sens mieux avec toi.  
 Pourquoi est-ce que j'aime Marie-Jeanne?" (p.176)

Marie-Jeanne, abstraction, les 325,000 francs, abstraction, le  
 snack-bar, abstraction, le rêve de bonheur futur, abstraction: Busard  
 réalise lucidement, au terme de son engagement de six mois à l'usine,  
 qu'il a été mystifié, pris au piège de tous ces leurres:

"Depuis lors, devant la presse à injecter il a-  
 vait eu trop le temps d'imaginer en détail le  
 bonheur futur. Comme les électrodes des vieux  
 accumulateurs, les mots et les images s'étaient  
 encrassés. Le courant ne passait plus. Un snack-  
 bar, c'est un restaurant. Gérer un fonds, c'est  
 un travail. Une Cadillac, une Austin, une Mer-  
 cedes, ce sont des automobiles. Un petit dé-  
 jeuner au lit, c'est du chocolat et des crois-  
 sants. De l'argent, c'est de l'argent. Marie-  
 Jeanne, c'est une femme". (p.191)

---

(1) Un jeune homme seul, p.130.

Toutes ces motivations avouées, toutes ces images soigneusement polies et entretenues s'étant écroulées une à une, il se produit en Busard un curieux renversement des valeurs qui éveille certaines réminiscences chez le héros :

"L'idée qu'il pourrait encore courir, et même bien mieux qu'auparavant, comme indépendant, rendit un sens aux treize jours qu'il devait encore consacrer à servir la presse aux carosses. Pourquoi n'y avait-il pas pensé plus tôt ? Parce que Marie-Jeanne s'opposait à ce qu'il fût carrière dans le cyclisme. En optant pour le snack-bar, il avait renoncé à la gloire sportive. Pourquoi donc n'avait-il donc pas pensé qu'il lui resterait la possibilité de courir comme indépendant ?" (p.192)

La découverte de cette motivation ultime, de cette source dernière de joie et de liberté nous ramène aux aspirations initiales du héros, quand ce dernier projetait de "faire carrière dans le cyclisme". Curieux détour, curieux tracé en forme de boucle, de retour sur soi-même que présente dans 325,000 francs l'itinéraire psychologique de Busard... Ce dernier retrouve, en un éclair, une passion qui faisait peut-être sa valeur (1) et que lui avaient fait perdre de vue l'amour de Marie-Jeanne et (corrollaire du premier élément) la soif de "puissance". Vailland nous fait bien voir ici que la vertu de l'homme et son salut gisent et reposent en ce dernier : "Un humain n'appartient qu'à lui-même" écrit Milan à Hélène dans Les Mauvais Coups (p.159) et Busard aurait pu sans doute devenir un grand coureur, s'il ne s'était pas laissé posséder par sa passion pour Marie-Jeanne ; il en aurait eu les possibilités s'il avait adopté, selon les termes de Milan, "ce courage d'être

---

(1) "Il me plaisait tant qu'il voulait gagner le Tour de France. Maintenant qu'il fait des bassesses pour devenir boutiquier, il me dégoûte". (p.125)

lucide, cette maîtrise et possession de soi-même qui constitue le seul aspect de la vertu" (1) humaine.

Il nous apparaît que, chez Busard, les aspirations à la puissance (qui se manifestent par la volonté de Busard de devenir coureur professionnel, par sa volonté de conquérir la femme "la plus précieuse" de Bionnas, par son ardent désir de liberté, lequel exige argent et évasion hors de Bionnas etc.) s'avèrent transparentes tout au long des épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine. Ces aspirations, communes au sein des deux épisodes, contribuent, au même titre que l'inspiration de l'amour courtois, à faire de Busard un personnage aux motivations sensiblement similaires dans ses deux entreprises.

Il nous semble d'ailleurs que cette similitude et cette fusion des motivations de Busard sont admirablement rendues manifestes dans la re-découverte par Busard de sa passion pour le cyclisme à la toute fin de la seconde épreuve.

Nous avons donc essayé de montrer que le personnage de Busard gardait une homogénéité certaine tout au long du récit romanesque de 325,000 francs. Cette homogénéité, cette "continuité" du personnage nous est apparue sous de multiples aspects: la physionomie de Busard, son visage, son air, son allure s'avèrent identiques (malgré l'accentuation progressive, tout au long du roman, des caractéristiques spécifiques de cette physionomie) lors de la course cycliste et lors du travail à l'usine; son attitude psychologique ou morale reste elle aussi

---

(1) Les Mauvais Coups. p.165.



identique au sein des deux épisodes: elle est principalement caractérisée dans les deux cas par un comportement décidé, volontaire qui évolue dans un sens "négatif", Busard passant peu à peu de l'aisance (du style, de la forme) à la crispation et à l'angoisse; les motivations elles-mêmes de Busard, dans les deux épisodes de la course et du travail à l'usine, nous semblent similaires puisqu'elles font appel, au sein de chacun de ces deux épisodes, à des élans d'ordre amoureux et à des aspirations à la puissance (désir de devenir coureur professionnel, désir de s'évader de Bionnas, d'échapper à la vie quotidienne de cette ville, de devenir propriétaire d'un snack-bar, de "vivre aujourd'hui" etc.).

Sous ces divers aspects, Busard nous apparaît comme un personnage qui, malgré son évolution (évolution étant ici pris dans le sens spécifique d'accentuation progressive de caractéristiques physiques et mentales qui sont clairement dessinées dès le début du roman), reste le même au sein des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine. En ce sens et à nos yeux, Busard contribue, en raison de sa qualité de héros central et à titre de personnage des plus significatifs, à resserrer les liens dramatiques et structuraux qui existent entre ces deux épisodes.

## 2.2 L'équipe Busard - le Bressan.

### 2.21 L'existence de l'équipe.

Dès le début de la course cycliste dans la première partie du roman, il se forme un curieux tandem: deux coureurs s'échappent très rapidement du gros du peloton, deux coureurs impatients, assoiffés de

victoire, qui vont se battre côte à côte, ensemble et l'un contre l'autre, pour essayer de garder leur avance sur les autres coureurs et pour essayer, finalement, de se vaincre mutuellement lors du sprint. Ces deux coureurs, ce sont Busard et le Bressan qui forment, lors de la course, une espèce de duo-se-livrant-un-duel, une sorte d'équipe.

Mais si Busard et le Bressan forment, lors de la course cycliste, une équipe plus ou moins formelle, dont l'apparition est due au hasard (une espèce d'accident de parcours), il n'en reste pas moins que le duo existe; et à l'usine cette équipe, constituée de façon officielle par un pacte verbal des intéressés, reçoit la consécration patronale, puisque Paul Morel confie à "l'équipe Busard-Bressan" (p.154) la supervision de la seule presse à injecter entièrement automatique de Plastroform; en plus cette équipe se voit accorder un contrat, un engagement spécial de six mois à l'usine. Le Bressan traduit à sa façon, en une formule savoureuse et typique (1), le sentiment de son appartenance à cette équipe: "Nous sommes les deux boeufs de la même paire" (p.165); et quand les "grands inquisiteurs" du roman, l'auteur et son épouse, demandent au Bressan, à la fin du récit, pour

---

(1) Roger Vailland aimait les formules nettes qui situent carrément et caractérisent d'emblée les personnages, réels ou fictifs; cette préoccupation du pittoresque remonte à la période de jeunesse de Roger Vailland, tel qu'il en témoigne dans une lettre écrite à sa sœur en 1927: dans cette lettre, il guide les efforts littéraires de sa sœur et il lui conseille: "attache-toi surtout à trouver pour ce que tu veux dire des expressions précises et pittoresques..." (Roger Vailland, Lettres à sa famille, p.59)

quelle raison il aurait donné 300,000 francs à Jambe d'Argent de façon à permettre à Busard d'acquérir le "Petit Toulon", le Bressan, répondra simplement, définitivement:

"Bernard est mon copain". (p.242)

Qu'elle traduise un élan spontané du coeur ou un simple sentiment de fraternité dans le malheur, la formule, rude, concise, sans fioriture (langage d'homme des champs auquel les citadins souvent superficiels et bavards sont peu habitués) témoigne de la présence de cette réalité du resserrement progressif des liens unissant Busard au Bressan tout au long de leur entreprise commune à l'usine.

## 2.22 La dissemblance des membres de l'équipe.

Curieuse équipe quand même que celle formée par ces deux compagnons de travail qui n'ont en somme que peu de points en commun. Vailland note en ce sens, et peut-être de façon quelque peu ironique:

"Même machine, même lit, les deux garçons eussent été dans la plus grande intimité du monde, si jamais ils avaient eu l'occasion de se rencontrer". (p.146)

Car malgré la vie commune qu'ils auront partagée durant les six mois de travail à l'usine et en dépit de leur passion commune pour le cyclisme, Busard et le Bressan représentent deux types de personnages difficiles à apparenter. Leurs dissemblances sont nombreuses et manifestes et c'est à plaisir, semble-t-il, que l'auteur s'est préoccupé de les accumuler.

## 2.221 Dissemblance physique d'abord.

Busard: un nom d'oiseau, de rapace diurne; un air féroce, avec ses yeux noirs et rapprochés, avec son nez brusqué; son style même de coureur cycliste, que l'auteur évoque sous un jour d'aisance, l'apparente aux oiseaux, en un certain sens:

"Busard mit les mains en haut du guidon, se redressa et renversa la tête, comme pour prendre le vent. Puis il passa sur le grand braquet et doubla aisément le Bressan. Il prit son vol". (p.27)

"Ainsi le mouvement des jambes plus longues pour une vitesse égale plus lent le faisait paraître encore davantage à l'aise. Son visage anguleux, au nez brusqué dessinait comme une étrave au-dessus du dos râblé du Bressan". (p.26)

Grand, nerveux, Busard, par son visage et par son style de coureur, par son nom d'oiseau, semble caractérisé par des signes aériens tandis que le Bressan, court massif, trapu (1), avec ses "grosses mains" apparaît comme un personnage beaucoup plus "terrestre". D'ailleurs son style cycliste, qui correspond bien au physique lourd du personnage, suscite des visions amusantes chez l'auteur qui le peint comme une espèce de bouvillon à pédales, de taureau sur deux roues, de boeuf de labour attelé à un vélo:

"Il balançait la tête d'arrière en avant comme pour cogner du front contre le rideau de pluie. Un bouvillon, dit Cordélia". (p.21)

---

(1) "Le 8 passa le premier, un garçon si trapu que bien qu'il montât debout sur les pédales, nous ne pensâmes pas au joli terme "monter en danseuse" qui désigne cette figure de style cycliste". (p.16)

"Court sur pattes, la selle basse, le nez collé au guidon, les épaules plus larges que le guidon, la nuque comme un taureau, il pédalait rageusement. On aurait cru un trépignement sur place." (p.25)

Busard et le Bressan, curieux couple. L'air et la terre. L'oiseau et le boeuf. Comme dans les fables de la meilleure facture. Mais les fables ont leur vérité et il n'est pas inutile de s'attarder à cet aspect physique des personnages de Busard et du Bressan et à la représentation animale, "totémique" que nous en donne Vailland. L'auteur lui-même notait:

"Je crois volontiers que chaque être humain a un totem, un animal qui lui est apparenté ou plutôt qu'en nommant en même temps que lui l'animal qui lui ressemble, on le décrit plus longuement, plus totalement que par une longue analyse." (1)

Ainsi, dans un article sur Joseph Kessel, Roger Vailland n'hésite-t-il pas à apparenter ce romancier au lion; ainsi le romancier dans La Truite, confondu devant le mystère de la personnalité de Frédérique, s'aperçoit-il tout à coup qu'il songe à elle en terme d'animal. Après analyse de la situation, l'auteur conclut:

"La psychologie, fausse science, mauvaise littérature. Je saurai tout de Frédérique quand je serai capable de nommer son animal." (2)

Et si Busard peut prendre à nos yeux l'aspect de "l'oiseau des tempêtes" et si le Bressan semble avoir pour totem le bouvillon, ce ne

---

(1) Ecrits Intimes, p.604.

(2) La Truite, p.94.

sont certes pas les seuls personnages de Roger Vailland qui peuvent être identifiés à des animaux (1).

Cette technique de mise en relation d'un personnage avec une espèce animale spécifique traduit une préoccupation constante du rationaliste Roger Vailland, celle de comprendre et d'évoquer clairement. Caractériser les personnages, classer par espèces les animaux, les plantes (Vailland, comme Duc dans La Fête était herboriste amateur, mais captivé et avisé) ou même les minéraux relèvent d'un même souci, manifeste chez Vailland, de rigueur technique et d'exactitude scientifique.

Et si Roger Vailland, romancier rigoureux, a donné à Busard et au Bressan, dans une perspective de caractérisation symbolique, des totems aussi différenciés que l'oiseau et le boeuf, c'est que les deux personnages "totémisés" devaient être radicalement opposés, antithétiques, non seulement de par leur apparence physique mais encore de par leur configuration ou comportement psychologique respectif. Vérifions plutôt.

#### 2.222 Dissemblance psychologique.

Busard, lors de la course cycliste, se ménage, il "suit avec aisance" le meneur: il attendra même le Bressan lorsque ce dernier

---

(1) Duc, de La fête, Milan des Mauvais Coups ont aussi le nom et le comportement de certains rapaces diurnes et ils sont d'une certaine façon, les cousins (plus lucides, plus éclairés et plus heureux) de Busard; Roberte des Mauvais Coups est une lionne; Frédérique, c'est la truite dans le roman du même nom; Héloïse, pure, innocente, farouche est identifiée, aux yeux d'Abélard, au poulain non bridé, à la biche apeurée et frémissante, au levraut qui se suicide pour ne pas abdiquer sa nature de bête sauvage...

sera retardé par une crevaïson, sachant, comme le souligne l'auteur, qu'il est aussi "de son intérêt" de faire équipe avec le Bressan; Busard s'efforce de calculer, de tenir le rythme qui s'impose. Le Bressan, lui, dès le début de la course "rue dans les brancards", il fonce et force comme un bouvillon pour rafler la prime au col, il pédale rageusement, sprintant "comme une brute" dès qu'il sent pointer derrière lui l'ombre d'un coureur; et quand il est serré de près par Busard qui le talonne, il force encore l'allure, malgré le vent et la pluie, ne pressentant pas le tort qu'il se cause ainsi à lui-même:

"Le lecteur, même s'il n'est jamais monté sur un vélo, devine que de deux cyclistes qui roulent de concert, celui qui tient la tête fatigue le plus. La même loi d'aérodynamique conditionne le vol des canards sauvages. Le Bressan n'avait pas seulement l'air à fendre pour deux, mais aussi la pluie". (p.22)

C'est que, en dépit du fait qu'il remporte les honneurs du Circuit cycliste de Bionnas, le Bressan demeure étranger à la technique et aux règles du jeu, n'ayant "aucune expérience des courses".

La même attitude respective semble caractériser les deux personnages lors du sprint à l'usine: Busard, par exemple, calcule, jour par jour, franc par franc, carosse-corbillard par carosse-corbillard la durée de son passage à l'usine où il séjourne comme en une prison qui, il le réalise progressivement, lui enlève six mois complets de liberté. Busard saura même à l'occasion, réfléchir aux problèmes du capitalisme et du prolétariat (1); Busard travaillera aux presses avec un

---

(1) Il faut lire, en ce sens, la discussion intéressante que Busard aura à l'usine avec Morel fils au sujet de la rentabilité de Plastiform (p.155).

maximum de prudence, sachant que d'autres travailleurs de Bionnas ayant enfreint les règles de sécurité ont été atrocement mutilés pour n'avoir pas su respecter ces directives qui constituent en quelque sorte les "règles du jeu".

Le Bressan se comporte à l'usine, comme à la course, de façon beaucoup moins "rationnelle"; il travaille à l'usine pour accomplir un exploit (1), s'y rendant:

"... comme à la procession. Cela n'a pas encore cessé d'être un miracle pour lui que de gagner 160 francs de l'heure pour des gestes qui n'exigent aucun effort". (p.198)

Contrairement à Busard pour qui l'ennemi à battre est une abstraction (i.e. une combinaison abstraite de chiffres divers: tant de jours, tant d'heures, tant de quarts de travail à passer à la presse, tant de corbillards-carosses à produire, tant de francs à gagner etc.), Le Bressan ne calcule pas de façon mathématique, systématique, les jours à passer à la presse: il n'en ressent pas moins, certes, une tension progressive qu'en bon paysan, en personnage "primitif" (c'est-à-dire

---

(1) Car les six mois de travail à l'usine représentent pour le Bressan:

- un défi pur et simple:

"Qu'on lui proposât un travail, un pari ou une bataille, il n'avait qu'une réponse: ça ne me fait pas peur". (p.76)

- un exploit parmi d'autres possibles:

"Le Bressan avait bu et mangé davantage qu'aucun de ses camarades. C'était lui, qui, chaque nuit était tombé le dernier. Dans les rixes avec les conscrits des villages voisins, il avait été le plus provocant, le plus combatif et le plus fort. Il modulait mieux que les autres le cri de guerre. Il sautait plus haut, bien qu'étant plus court. La veuve qui se prête à l'épreuve des jeunes forces des conscrits l'avait proclamé vainqueur..." (p.75)



tout en instinct), il transpose, il transmute en agressivité face à la presse automatique qui devient son ennemi concret, quotidien. Cette agressivité transparait à la toute fin du récit quand le Bressan frappe violemment la machine:

"Charogne, dit-il à la machine. Il frappa une seconde fois, une tape à assommer un boeuf. Mais la fonte est plus solide et ne vibra pas. Charogne, répéta-t-il. Demain à cette heure-ci, ce sera mon dernier poste. Busard fut surpris par le geste du paysan. Il n'avait pas encore pensé à haïr la presse". (p.221)

Et contrairement encore à Busard qui s'efforce de respecter méticuleusement les règles de sécurité, la prudence au travail sera la cadette des préoccupations du Bressan:

"Cette grille agaçait le Bressan qui, dans la première demi-heure, oublia plusieurs fois de la lever ou de l'abaisser". (p.101)

Ces diverses particularités psychologiques spécifiques nous portent à entrevoir Busard comme un personnage de type plutôt cérébral qui essaie de se comporter, dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, comme un professionnel, mais un professionnel qui ne respecte pas intégralement les "règles du jeu" auquel il participe (1); ces particularités nous font, d'autre part, percevoir le Bressan comme un personnage instinctif, presque mythique dans son primitivisme, comme un personnage qui se conduira en amateur peu

---

(1) L'une des règles du jeu de la course cycliste était de coller à Lenoir et Busard ne s'est pas soucié du redoutable Grenoble; les règles du jeu à l'usine étaient de respecter l'ordre établi des quarts de travail, le droit de grève des ouvriers, la solidarité ouvrière et Busard a nettement outrepassé ces règles du jeu tacites...

soucieux de la technique (1), peu intéressé à saisir et à comprendre les règles du jeu, parce que trop concrètement engagé dans des actions conçues comme de pures performances physiques (courir en vélo, c'est pour le Bressan prendre la tête du peloton, pédaler rageusement sans connaître les principes du dérailleur, des démultiplications etc., sans tenir compte de l'attitude des autres coureurs; travailler aux presses de Plastoform, c'est lutter corps à corps avec une machine durant six mois et gagner 160 francs de l'heure sans s'épuiser à la tâche etc.)...

En raison de la manifestation constante de ces particularités psychologiques chez les deux personnages et en raison également de l'expérience de Busard (2), le lecteur pourra constater sans surprise le jeu des forces qui s'établit entre les partenaires de l'équipe Busard-le Bressan: Busard joue, auprès de son confrère moins avisé et moins préoccupé des règles du jeu, un rôle d'initiateur qu'il paraît opportun de mettre en évidence.

---

(1) Si peu soucieux de la technique que, parlant du Bressan comme ouvrier qui "pense sa tâche comme une magie", Roger Vailland enchaîne sur cette pensée: "Dans son village même il y a des garçons qui ont cessé de croire à la sorcellerie, le jour où ils ont appris à réparer le moteur de leur tracteur (tant qu'on se borne à y mettre de l'essence, de l'huile et de l'eau, et d'appeler le mécanicien-sorcier quand il refuse quand même de marcher, le tracteur demeure un objet magique)". (p.199)

(2) Busard a l'expérience du cyclisme, il est "toute la journée sur deux roues"; Busard a l'expérience du travail aux Presses de Plastoform, puisqu'il est résident de Bionnas où le Bressan est un étranger de passage.

C'est bien Busard qui apprendra au Bressan à se servir adéquate-  
ment de son vélo, qui inculquera au paysan les techniques appropriées  
en lui expliquant:

"... le principe des démultiplications et com-  
ment on utilise le dérailleur et les braquets,  
en fonction de la pente, du vent, selon qu'on  
prend un virage à la corde ou sur le plus grand  
rayon et aussi en rapport de l'attitude des  
adversaires et en tenant compte de sa propre  
fatigue". (p.189)

C'est encore Busard qui informe le Bressan des modalités tech-  
niques du fonctionnement des presses à injecter, lui "expliquant les  
ennuis possibles" et les réparations éventuelles à effectuer sur la  
presse, lui enjoignant de se plier aux règles de sécurité etc...

Ce que, nous semble-t-il, Roger Vailland tente d'exprimer au  
moyen de ces éléments c'est non pas la stupidité ou l'incapacité d'ap-  
prentissage du Bressan (1), mais plutôt l'existence effective au sein  
de l'équipe Busard-le Bressan d'un jeu de forces manifeste, d'une re-  
lation initiateur-initié (2) qui transparaît dans les deux épisodes de  
la course cycliste et du travail à l'usine.

- 
- (1) Au contraire, l'auteur note à ce sujet que le Bressan, bien  
informé, correctement dirigé, s'avère un bon élève et que  
même au sens politique "il suffirait que ses camarades s'oc-  
cupent un peu de lui pour qu'il acquière le mode de réflexion  
sinon la maturité de Chatelard". (p.199)
- (2) Le thème du couple initiateur-initié est présent dans plusieurs  
oeuvres de Roger Vailland: Abélard apprend à Héloïse "à regar-  
der toutes choses face à face"; Milan et Roberte initient la  
jeune Hélène aux jeux terribles de la passion, de la liberté  
et à une certaine lucidité; Duc initie Lucie aux fêtes d'a-  
mour; Frédérique donne une leçon de liberté et d'indépendan-  
ce aux personnages de La Truite; Don Cesare nous initie à une  
certaine conception de la lucidité et de la fidélité à soi-  
même etc...

Toutes ces considérations nous amènent à conclure qu'indépendamment (ou peut-être en raison même) des différences systématiques entre les partenaires qui la composent, il existe une équipe Busard-le Bressan qui, occasionnelle et plus ou moins consistante au début du roman, s'institutionnalise en quelque sorte à l'usine; à conclure aussi que cette équipe constitue un trait d'union important entre les deux épisodes de la course cycliste et du travail à Plastoform, en raison de l'attitude psychologique constante que chacun des deux personnages composant l'équipe adopte respectivement lors des deux épisodes et en raison d'une similitude des relations qui s'installent entre les deux partenaires au sein de ces épisodes.

C'est donc en référence à ces trois facteurs (présence maintenue de l'équipe tout au long du roman; attitude psychologique constante des membres de l'équipe; jeu de forces permanent au sein de l'équipe;) qu'il nous semble que l'équipe Busard-le Bressan constitue un duo de personnages qui rattache et relie les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

### 2.3 Marie-Jeanne Lemerancier.

C'est le premier personnage qui est présenté par le narrateur dans 325,000 francs et c'est d'ailleurs par le biais de sa description personnelle qu'il est fait allusion, pour la première fois dans le roman, à Bernard Busard:

"Elle sortait le plus souvent avec Bernard Busard, un garçon de trois ans plus jeune qu'elle". (p.7)

L'entrée, discrète, Marie-Jeanne n'en reste pas moins le personnage de second plan qui oriente de façon très nette les entreprises de Busard: ressort secret de l'action romanesque, elle représente l'enjeu avoué de Busard et c'est en fonction de sa conquête que ce dernier vivra les épisodes tragiques de la course cycliste et du travail à l'usine.

Mais puisque nous avons précédemment évoqué les motivations de Busard et le rôle précis joué par Marie-Jeanne dans cette perspective, nous nous proposons plutôt ici de voir de quelle façon Marie-Jeanne Lemercier, en tant que personnage romanesque, contribue à assurer une continuité entre les épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

Nous formulons en ce sens l'hypothèse suivante: Marie-Jeanne participe au resserrement des liens qui existent entre ces deux épisodes en raison de la transparente "unité de style" qu'affiche ce personnage d'un bout à l'autre du roman. Cette "unité de style", c'est celle de la femme rangée, sévère, froide, caractérisée par une austérité constante. Vérifions donc cette "constance d'austérité" au sein des deux épisodes étudiés.

### 2.31 Austérité lors de la course cycliste.

Marie-Jeanne nous apparaît, dès le début du roman, par sa physionomie, comme un personnage d'ordre, de mesure, d'équilibre, véritable modèle classique de la jeune femme réservée:

"Sa veste de lainage tombait bien droit. La coiffure en trois plis, sans un cheveu qui se rebiffe. Les bas du calibre comme toujours le plus fin, parfaitement tendus. Légèrement maquillée: un trait de rouge sur les lèvres, un rien de bleu sur la paupière." (p.6)

Chez Vailland, nous l'avons noté déjà "c'est le visage qui est l'âme". (1) Ainsi chez Marie-Jeanne cette sobriété de mise et d'allure va de pair avec cette sobriété d'expression, de ton que l'auteur évoque lors de la première rencontre de Busard avec la lingère de Bionnas:

"Il s'arrêta. Marie-Jeanne fit face. "Bonjour Marie-Jeanne", dit-il. Elle lui tendit la main. "Bonjour, Bernard", dit-elle. Je vis sur le visage de Cordélia que cette solennité l'enchantait". (p.10)

Plus loin, Marie-Jeanne, véritable prototype de la retenue, presque de la gravité, répond en ces termes à Busard qui vient de lui laisser entendre que c'est en partie pour elle qu'il s'est inscrit au circuit cycliste:

"Oh! Ce n'est pas parce que vous êtes dans la course que je suis contente de la suivre". (p.12)

Et Marie-Jeanne s'avère peu loquace et peu émotive en plein cœur de l'action dont elle suit les péripéties dans l'auto du narrateur: spectatrice impassible, presque objective, elle semble se défendre d'espérer la victoire de Busard, étant d'avis que "Bernard n'a aucune chance de gagner" (p.31), malgré les apparences favorables et un concours de circonstances qui, au début de la course, légitimeraient

---

(1) Milan esquissait cette analogie (en s'orientant dans le sens de la correspondance du corps et de "l'âme") quand il affirmait, un peu péremptoirement: "il ne bat pas grand' chose d'humain sous une poitrine plate". (Les Mauvais Coups, p.37)

la naissance d'espoirs en ce sens. Et avec quelle maîtrise de style, avec quelle nuance de ton l'auteur arrive-t-il à nous dépeindre cette espèce d'intérêt camouflé, d'émotion contenue, retenue et combattue dans le comportement de Marie-Jeanne! Une image nous paraît significative en ce sens:

"Marie-Jeanne avait mis la tête à la portière.  
La pluie effrangeait les trois plis de sa coiffure." (p.25)

Ici l'on peut déceler (mais si vaguement!) chez Marie-Jeanne des échos lointains, atténués de tension ou d'attention au spectacle de la course: pour une femme comme Marie-Jeanne, qui semble vouloir châtier tout signe de transport ou d'exubérance une coiffure aux plis effrangés par le vent, une tête penchée à la portière constituent sans doute des signes concrets d'intérêt ou d'attention au spectacle offert. Mais l'image de Vailland est si sobre, tellement collée par ailleurs au personnage en fonction duquel elle est évoquée qu'elle passe presque inaperçue...

## 2.32 Austérité lors du travail à l'usine.

Marie-Jeanne présente au sein de cet épisode la même physionomie sévère que celle qui nous était dépeinte au début du roman:

"Le trait de rouge aux lèvres répondait à la fraîcheur des joues. La coiffure en ondulations bien régulières, comme les tuiles d'un toit qui vient d'être achevé." (p.56)

"C'est tout le visage de Marie-Jeanne qui est toujours exactement poncé. Son front bombé, lustré comme les rondes bosses des vieilles argenteries. Les cheveux aux plis réguliers, comme s'ils étaient ondulés par un vent domestiqué, perpétuellement semblable à lui-même (...). A quoi répondent les bas à mailles fines, exactement tirés, les chemisiers impeccables, légèrement empesés, les jupes ajustées. Marie-Jeanne a une singulière unité de style." (p.140)

Remarquons ici l'intérêt de l'auteur pour la mise de Marie-Jeanne: bas, chemisiers, jupes sont retenus comme des indices, des points de repère, des facteurs qui, par leur homogénéité, aident à mettre en lumière la personnalité de Marie-Jeanne. Car le vêtement, comme le visage, traduit et trahit parfois. Le vêtement est un signe qui situe un personnage, qui le définit (1).

Quoiqu'il en soit, cette "unité de style" de Marie-Jeanne (unité de style à laquelle sont conformés le visage, le rire, la mise, la conversation, l'attitude etc.) qui évoque un peu celle des

---

(1) Ainsi, le romancier dans La Truite, qui observe au bowling du Point du jour le couple Galuchat - Frédérique, note-t-il la tenue vestimentaire de ces personnages; il s'attarde même longuement à cette analyse (car la curiosité du "sale écrivain", comme dira Rambert à l'auteur de La Truite se porte aussi sur ces détails révélateurs), essayant de percevoir au moyen de cette dissection vestimentaire, le milieu social d'origine du couple en question. Et l'auteur conclut: "L'anonymat du bowling m'enchanté. Impossible de deviner au premier coup d'oeil le milieu, le rang, la classe, la caste. C'est encore plus fascinant que le métro". (La Truite, p.19)



"jeunes filles de pensionnat" (1) est constante, soutenue tout au long du roman et ne se dément ni dans ses manifestations physiques (comme nous venons de le voir), ni dans ses manifestations psychologiques; car de l'attitude de réserve et de retenue qui semble caractériser Marie-Jeanne lors de la course cycliste, on retrouvera maints échos dans l'épisode du travail à l'usine.

2.321 Retenue d'ordre social, pourrait-on dire d'abord. Marie-Jeanne se situe carrément à l'écart de la vie, des préoccupations et des intérêts de la population de Bionnas.

Dès le début du roman, l'auteur nous apprend que, d'un point de vue géographique, Marie-Jeanne n'est pas "intégrée" à Bionnas, puisque, nous dit-on:

"Elle habite le seul baraquement de la Cité Morel qui se trouve en bordure de la route de Saint-Claude." (p.8)

On la voit d'ailleurs suivre la course cycliste non pas mêlée à la foule, mais en assistant au déroulement de l'action à bord de l'auto du romancier. Et même, à cette occasion, la conversation entre Marie-Jeanne et les autres occupants de l'auto (2) se résume à

- 
- (1) Cette unité de style de Marie-Jeanne s'apparente aussi un peu à celle de la Cadillac: si Marie-Jeanne et la Cadillac ont en commun la même perfection technique, le même cachet distingué, précieux elles ont aussi la même "neutralité", la même froideur, la même absence de "caractère"...
  - (2) Les autres occupants de l'auto, Cordélia et l'auteur, sont d'ailleurs eux aussi étrangers à Bionnas...

des échanges de points de vue somme toute assez limités, dans un climat de politesse conventionnelle.

Marie-Jeanne fait "bande à part" aussi dans l'épisode du travail à l'usine: au début de cet épisode, elle pose comme condition de mariage avec Busard de quitter Bionnas, ce qui est révélateur non seulement de sa non-appartenance psychologique à cette ville, mais encore et surtout de son désir (nettement formulé) de quitter Bionnas, dans les plus brefs délais. Comme Busard, elle veut "se tirer" de la petite ville industrielle.

L'auteur n'hésite d'ailleurs pas à souligner le côté solitaire, individualiste de Marie-Jeanne. Malgré le "style de vie" de Bionnas où "la plupart des femmes vivent des industries de la matière plastique, la majorité comme ouvrières, les autres comme épouses ou maîtresses des patrons" (p.48), Marie-Jeanne, refusant de s'incorporer au troupeau des travailleuses orthodoxes de Plastoform

"s'était obstinée à devenir et à rester lingère, dans une ville sans traditions où les femmes portent des combinaisons en indémaillable et des culottes de nylon." (p.49)

2.322 Retenue d'ordre sentimental et sexuel ensuite. Nous avons déjà noté le caractère de "solennité" qui avait prévalu lors de la première rencontre, dans le roman, de Busard et de Marie-Jeanne; nous avons déjà lu, au tout début du roman, cette pensée perplexe de l'auteur qui témoignait de la réserve sentimentale de Marie-Jeanne:

"Cordélia et moi nous n'avions pas compris si Busard était l'amant, le fiancé ou tout simplement le camarade de Marie-Jeanne. Ils se disaient vous, se tenaient rarement par le bras..." (p.7)

Dans l'épisode de la course cycliste, Marie-Jeanne affecte la même retenue extérieure, la même réserve dans les confidences qu'elle fera à Cordélia, l'épouse du romancier, au sujet des "secrets" de sa vie sexuelle ou sentimentale. Cordélia, d'ailleurs témoigne auprès de l'auteur des confidences très chastes, très sages de Marie-Jeanne:

"Cordélia me fit l'éloge de l'exquise retenue de son amie." (p.49)

2.323 Retenue générale, enfin, vis-à-vis les hommes. Marie-Jeanne, à la voix "sèche", "dure", "cassante" parfois, Marie-Jeanne, "si maîtresse d'elle-même", se tient sur ses gardes, face aux convoitises de la gent masculine:

"Je suppose qu'elle était fascinée d'entendre Marie-Jeanne parler des hommes comme le lièvre pourrait parler des chasseurs et des chiens; se tenir sur ses gardes semblait lui être aussi naturel que le réflexe qui contracte la pupille quand la lumière devient plus vive; elle n'ignore pas non plus les feintes qui permettent à la bête traquée de conduire le chasseur là où elle le veut;" (pp.51-52)

Marie-Jeanne, comme Frédérique dans La Truite, comme Pierrette Amable dans Beau Masque, femme de tête plutôt que "de coeur et de ventre",

se méfie des jeux dangereux de la passion, "persuadée que ce sont toujours les femmes (et les lièvres) qui finissent par perdre à ce jeu-là" (p.52), partageant d'instinct l'opinion formelle de Cordélia suivant laquelle

"Jusqu'à présent et dans ces pays-ci toute femme est un Nègre". (p.133)

Aussi Marie-Jeanne a-t-elle développé une conception particulière (et définitive!) des hommes, les regroupant en une catégorie générale caractérisée par l'égoïsme ("les hommes sont égoïstes" p. 51) et les reclassant dans deux espèces particulières:

"... Les jeunes gens, ce qu'ils aiment c'est pouvoir se vanter; les moins jeunes essaient tout de suite de vous toucher. Ils vous tutoient. On leur dit: Est-ce que je vous ai permis de me tutoyer? Ils répondent: Ne fais pas la sainte nitouche"... (p.51)

Il n'est donc pas surprenant de la voir imposer à Busard ses conditions de mariage et un véritable code d'amour courtois, à la façon dont un diplomate imposerait ses conditions de traité (1); et l'attitude toute de froideur, de réserve, voire de méfiance qu'elle adoptait dans le calcul des chances que Busard avait de remporter les honneurs de la course cycliste, elle l'adopte encore quand Busard lui parle de son avenir (possible) comme coureur professionnel:

---

(1) "Chaque nouvelle privauté coûtait à Busard plus de soins à obtenir qu'à des diplomates mûris dans la carrière, les modifications d'un traité international". (p.55)

"La course du dimanche, sa première grande course, avait convaincu Busard qu'il était capable de battre les meilleurs. Marie-Jeanne, au contraire, en retenait surtout l'image du peloton, déployé en éventail sur la route du Clusot, comme gonflé par le vent, lancé à la poursuite du jeune coureur et gagnant du terrain à chaque tour de roue; le maillot rouge, le maillot vert, le maillot blanc qui s'approchaient inexorablement; le grand Lenoir, debout sur les pédales, le visage en proue, l'oeil tranquille et dur, comme s'il avait déjà marqué le lieu de la deuxième chute de Busard, celle qui allait assurer sa victoire. Ce sont toujours les plus forts qui gagnent; elle y croyait aussi fermement qu'à l'ingratitude fondamentale des hommes. A cette lumière, elle revoyait Busard et le Bressan échappés du peloton, analogues à des enfants qui lancent leurs billes sur un jeu de boules où des adultes sont en train de calculer leurs coups: je tire, tu pointes. Cela ne pouvait que mal finir.(...) Voilà à quoi elle pensait, en tirant l'aiguille, pendant que Busard lui décrivait son avenir de professionnel".(pp.58,59)

Dans la même perspective, Marie-Jeanne formulera à plusieurs reprises sa perplexité, son pessimisme quant à l'existence des chances de réussite de l'exploit de Busard à l'usine et elle confiera d'ailleurs au héros lui-même ses doutes personnels, en des nuances de formulation qui vont du ton doux-amer au ton (presque) cynique:

"Tu prendras la gérance du snack-bar avec une autre ou tu ne la prendras pas du tout, ce qui t'évitera bien des ennuis". (p.121)

"Je n'ai jamais cru qu'on l'aurait, ton snack-bar.

-Nous l'aurons dit Busard. La grève n'y changera rien.(...)

-Il arrivera quelque chose d'autre". (p.196)

La mise classique de Marie-Jeanne, sa physionomie "régulière" et impeccable, la retenue de son caractère (retenue sentimentale, vie sociale solitaire, méfiance vis-à-vis les hommes et Busard lui-même)

confèrent à ce personnage une unité de style particulière, qui se caractérise par l'austérité; cette austérité, qui se manifeste tout au long du roman, de la course cycliste au travail à l'usine, nous apparaît comme l'un des divers éléments qui rattachent et relie de façon directe les deux principaux épisodes de 325,000 francs.

### 2.33 Les dérogations à la règle d'austérité.

Cependant, il nous paraît opportun de noter que la conduite de Marie-Jeanne déroge, à deux occasions dans le roman (1), à cette unité de style qui semble bien se présenter comme l'une des caractéristiques majeures de ce personnage. La première faiblesse ou défaillance, à ce niveau, transparaît lors de la course cycliste quand Busard tente désespérément de "rester dans la course", après sa première chute. A Busard blessé, saignant qui demande un mouchoir

"Marie-Jeanne passa son mouchoir ajouré par elle-même..." (p.40)

Première manifestation sinon de tendresse du moins d'une certaine compassion ou solidarité qui va s'accroître lors du sprint terminal des trois derniers jours à l'usine. Marie-Jeanne, pour la première fois de sa vie, est entrée dans les ateliers de Plastiform, pour venir dire bonjour à Busard; ce dernier, exténué par le travail et la fatigue,

---

(1) Nous mettons de côté l'épisode où Marie-Jeanne devient la maîtresse de Busard en raison du caractère peu sentimental et peu sensuel de la séquence en question: "Quand ils s'étendaient sur le lit, à onze heures, selon leur tradition, il mettait moins de fougue dans ses attaques et elle moins de fermeté à le repousser. Fin août, elle lui céda. Il dut partir presque aussitôt, le Bressan, à l'atelier, attendant la relève." (p.151)

comme halluciné, sue abondamment et Marie-Jeanne, témoin de ce spectacle, "bien plus émue que quand elle l'avait eu nu contre elle" (p.221), esquisse pour la première fois un "geste de vraie tendresse". Et ce geste de tendresse et le style qui le traduit ne sont pas sans rappeler fortement la scène de la course cycliste que nous évoquions plus haut. Qu'on en juge plutôt:

"Elle versa de l'eau de cologne sur son mouchoir de batiste ajouré par elle-même. Elle passa doucement le mouchoir sur le front du garçon, pour essuyer la sueur." (p.219)

Dans les deux cas, l'accès de tendresse de Marie-Jeanne survient à un moment crucial, à l'instant même où Busard, au terme de ses épreuves, est en difficulté; dans les deux cas c'est le mouchoir de Marie-Jeanne, mouchoir "ajouré par elle-même" (Marie-Jeanne est lingère de son métier...) qui vient traduire, pour ne pas dire trahir, le brusque afflux de tendresse chez cette austère jeune femme. Et que cet afflux de tendresse origine en partie d'une obligation presque sociale (Marie-Jeanne ne se doit-elle pas, ne doit-elle pas à Busard et en quelque sorte à tous les gens qui suivent de près l'exploit du héros de déroger à sa réserve habituelle dans les cas extrêmes où Busard, sur la fin de ses épreuves, touche à la victoire, à la réussite de ses exploits ?) ne change rien au fait que, pratiquement, Marie-Jeanne témoigne concrètement d'une certaine affection pour son chevalier servant...

Il y a ainsi, dans 325,000 francs, un nombre imposant de scènes qui, entre la course cycliste et le travail à l'usine, présentent

des corrélations manifestes, des concordances frappantes; c'est dans cette perspective mais avec un dessein spécifique cependant que nous avons retenu les scènes précédentes "du mouchoir" et que nous les avons commentées (1): il nous paraissait opportun de relever ces séquences en raison du fait qu'elles constituent, chacune dans son épisode respectif, une dérogation, une exception au caractère de Marie-Jeanne, à son unité de style marquée du "sceau de l'austérité".

#### 2.4 Juliette Doucet.

Juliette Doucet présente, elle aussi, mais dans une toute autre perspective, une singulière unité de style: grande, elle a "une belle gorge que les hommes essaient toujours de toucher. Elle se défend sans se fâcher". (p.13) Elle roule à scooter, sensuelle, voluptueuse, tentatrice. (2)

Au seuil même du roman elle se montre sous un jour franc, direct, laissant parler son coeur et traduisant sa "disponibilité" pour Busard en des termes peu équivoques:

"Tu m'emmènes ce soir au bal? demanda-t-elle à Busard?" (p.13)  
 "Je fermerai les yeux et je penserai à toi. Ça te fera gagner". (p.14)

Elle prendra d'ailleurs nettement le parti de Busard lors de la course n'hésitant pas à afficher ouvertement ses préférences par

- 
- (1) On verra plus loin, au chapitre III qui traite de l'action dramatique, que ces deux scènes dites "du mouchoir" revêtent une importance particulière au niveau du déroulement de l'action dramatique.
  - (2) "Quand elle roule sur son scooter, que le vent plaque sa robe et soulève sa chevelure, elle est vraiment belle." (p.13)



des expressions exubérantes:

"Hourra pour Busard! cria Juliette Doucet".  
(p.30)

Déjà lors de la course cycliste, elle est posée en déesse, en fille éclatante, en vedette et c'est elle qui, notons-le, donne le signal du départ de la course et qui honorera le gagnant de la compétition en remettant "au Bressan le bouquet du vainqueur..."

Bien après que Busard ait commencé ses six mois de travail à l'usine, le narrateur nous la présente à nouveau au Petit Toulon, en compagnie de Paul Morel. Juliette n'a pas changé, bien au contraire, si l'on en juge par les propos de l'auteur:

""Elle est superbe", dis-je. Elle faisait éclater la robe de cotonnade qu'elle avait mise pour aller aux régates. Son rire sans retenue donnait le même plaisir que de voir une montagne verdir à la fonte des neiges".  
(pp. 168-169)

Indépendante parce qu'elle s'est obstinée à continuer à travailler pour préserver sa liberté, elle délaisse Morel fils pour laisser transparaître à nouveau au Petit Toulon sa tendresse pour Busard. Et cela nous vaut une très belle scène tissée de silences, de désir palpitant, de confidences, de douceur enveloppante, scène assez peu coutumière, nous semble-t-il, dans l'oeuvre romanesque de Roger Vailland. Quoi qu'il en soit, Juliette, disponible et offerte, tendre et cajolante, écoutant ses caprices, dispensant au gré de ses humeurs son

affection et ses faveurs (1), offre un bien ravissant spectacle et l'on ne saurait guère s'étonner de voir naître sous la plume du romancier cette réflexion, à la fois sensuelle et nostalgique:

"Peintre à l'ancienne manière, je l'eusse choisie pour l'allégorie de la générosité".  
(p.170)

Cette splendeur (généreuse et extériorisée, presque étalée) Juliette la perd cependant à nos yeux dans le chapitre VIII du roman:

"Elle a déjà perdu l'éclat qui faisait penser à une montagne au printemps". (p.238)

Mais dans le cadre de nos préoccupations immédiates, l'épilogue (cette fin de course, ce développement prospectif, à long terme, du récit) ne nous importe guère: nous constatons simplement, à ce stade de notre travail, que Juliette Doucet, au même titre que Marie Jeanne Lemercier (2), présente tout au long du récit une singulière unité de style que rien en elle (ni son physique, ni sa mise, ni son rire, ni ses propos, ni son attitude) ne dément, ne diminue, n'atrophie.

---

(1) Voir le passage, en p.169, où elle offre sa bouche au père Flandrin.

(2) D'un bout à l'autre de 325,000 francs, ces deux personnages représentent l'une des facettes possibles et contradictoires de la femme: la "vierge" austère et tyrannique face à la fille-merveille éclatante de splendeur. A ce sujet, Jean Reccanati a démontré que cette perception bivalente de la femme était présente dans bon nombre des romans de Roger Vailland et il en a tiré une psychanalyse fort intéressante du thème romanesque de la "femme inaccessible" (Reccanati, Jean, Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin, pp. 141-172; voir en particulier les pages 157-160, 216, 226.)

### 2.5 Jambe d'Argent.

Si Jambe d'Argent, cette espèce de bourlingueur sorti tout droit des romans de Cendrars, retiré en ermite (un peu tapageur quand même!) à Bionnas, apporte une contribution effective très mince au développement de l'intrigue, il n'en reste pas moins qu'il fait des apparitions périodiques au sein des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine et qu'il présente, au sein de ces deux épisodes, une attitude constante qui pourrait se caractériser, globalement, par une sorte d'indifférence (sceptique, ironique) à l'excitation générale de la population de Bionnas qui devient spectatrice passionnée par la course cycliste et fascinée par la prouesse de Busard et du Bressan à l'usine.

Cette indifférence est déjà évoquée, sinon traduite, par sa situation marginale dans la société de Bionnas:

l<sup>0</sup> Jambe d'Argent tient un bistrot dans une ville assez austère où les gens ne semblent, à toute fin pratique, préoccupés que par le quotidien (1); d'ailleurs l'auteur souligne clairement, à la toute fin du récit, "la mauvaise réputation qu'avait eue le Petit Toulon du temps de Jambe d'Argent"...

---

(1) La course cycliste, la prouesse à l'usine deviennent, à cause de ce contexte quotidien, de véritables spectacles ou des "fêtes" inhabituelles pour cette population envahie, endormie par la répétition constante des mêmes rites ou habitudes.

2<sup>0</sup> L'installation de Jambe d'Argent à Bionnas a quelque chose d'accidentel, ou du moins de transitoire et de passager, ce que fait clairement ressortir son départ de Bionnas, à la toute fin du récit:

"Dans le même temps, Jambe d'Argent avait fait savoir qu'il voulait quitter Bionnas, champ trop étroit pour le talent qu'il se croyait d'organiser les fêtes de la nuit; il avait trouvé un bistrot à acheter à Paris, dans le voisinage de la Bastille". (p.236)

Ce départ vers Paris est symbolique (ou révélateur, à tout le moins) du caractère itinérant et aventurier du personnage en question dont la vie semble s'inscrire en contrepoint de celle (1) des habitants de Bionnas:

"Son temps de légion achevé, Jambe d'Argent avait tenté de s'établir ici et là par le monde. Mais l'argent qu'il avait gagné en un an à faire travailler à coups de trique les saigneurs de hévéas des plantations de Malaisie, ou à conduire des camions sur les pistes du haut bassin de l'Irrawadi, il l'avait toujours dépensé en moins d'une semaine, en buvant des alcools forts en compagnie de femmes provocantes et indifférentes. A soixante-dix ans et revenu à Bionnas, sa ville natale, où il avait hérité un bistrot d'un lointain parent, il arrivait encore que son regard s'illuminât de l'orgueil puéril des rois de bas-quartiers. Je l'imaginais aisément, dans ses belles années, au soir des grandes paies, entrant la narine pincée et l'oeil attentif dans un de ces lieux qu'on nomme non sans magnificence établissement de nuit;(...)" (pp.167,168)

Jambe d'Argent détonne (2) à Bionnas: ses vie passées, succes-

---

(1) Cette vie tranquille, morne des habitants de Bionnas pourrait être symbolisée par la devise "et rien d'autre jusqu'à la mort" répétée à plusieurs reprises par l'auteur.

(2) Il étonne et "explose" dans le cadre étroit de la petite ville industrielle.

sives et fastes, où se mêlent alcools et femmes provocantes, métiers divers d'aventurier et de truand dans des pays éloignés (à saveur exotique), fêtes nocturnes et bagarres (1) font de Jambe d'Argent un citoyen rebelle et non-orthodoxe, étranger aux "valeurs" des autres habitants de Bionnas.

C'est sans doute pour cette raison spécifique que le narrateur devient, dans 325,000 francs, le seul personnage qui noue des relations suivies (quoiqu'occasionnelles) avec ce personnage. Sensible au cachet romantique de Jambe d'Argent, ce "vieux romantique" qui "aime les têtes brûlées", l'auteur, en raison d'affinités personnelles, s'intéresse au personnage, nous décrit son passé, allant même jusqu'à s'attabler avec lui pour recréer le temps des fêtes nocturnes en échangeant des souvenirs de voyages et de "noces" somptueuses...

L'état marginal de Jambe d'Argent dans la petite ville industrielle qui sert de cadre (géographique et social) à l'action romanesque de 325,000 francs se concrétise par une attitude d'indifférence du personnage aux spectacles qui font vibrer les habitants de Bionnas.

Dans l'épisode de la course cycliste, alors que tous les personnages deviennent des spectateurs attentifs, passionnés par l'épreuve qui vient de commencer, Jambe d'Argent manifeste ironiquement son scepticisme et son indifférence au spectacle quand il affirme, comme quelqu'un qui en "vu bien d'autres":

---

(1) "Une balle reçue au cours d'une rixe provoquée par lui(...) lui avait brisé le genou". (p.168)

"Tout ça, c'est du bidon... La course n'a pas encore commencé" (p.18)

Jambe d'Argent semble devenir quelque peu plus réceptif, plus sensibilisé à la prouesse de Busard à l'usine, puisque cette prouesse est entreprise par une "tête brûlée" qui veut "se tirer" de Bionnas; mais cela ne l'empêche pas de garder un certain recul, une certaine neutralité face à Busard; cette neutralité, teintée d'une ironie voilée, transparaît, par exemple, dans le passage où, à la vue de Busard qui entre au Petit Toulon, Jambe d'Argent lui souhaite la bienvenue en ces termes railleurs:

"Le champion de la presse à injecter! annonça Jambe d'Argent".(p.170)

Il n'entre pas, en effet, dans le cadre des préoccupations ou sensibilités de Jambe d'Argent de se mêler à cette entreprise de Busard. On peut le constater à la lumière de la lecture de la scène finale qui clôt la séquence de la rencontre de Busard et de Juliette au Petit Toulon, alors que l'attitude de Jambe d'Argent traduit son indifférence au sort de Busard:

"Busard, dis-je, doit relever le Bressan à huit heures.  
-Est-ce que tu peux le coucher? demanda Juliette à Jambe d'Argent.  
-S'il veut, il peut s'étendre sur la banquette.  
-Tu le réveilleras?  
-Il faudra bien qu'il se réveille. La servante commence à faire la salle à six heures." (p.178)

Bref, tout ce passe comme si pour Jambe d'Argent les spectacles offerts dans le cadre restreint de Bionnas étaient dénués du plus infime intérêt. C'est d'ailleurs ce que laisse clairement entendre

l'auteur quand il nous présente, au tout début du roman, le personnage en question:

"Pour Jambé d'Argent, ancien légionnaire, ancien marin, vieux bordelier, rien de ce qui se passe à Bionnas ne mérite d'être pris au sérieux". (p.9)

"Rien ne mérite d'être pris au sérieux", pas même le malheur de Busard: quand tous les autres s'appitoieront sur la mutilation et la déchéance de Busard, Jambé d'Argent saura profiter de l'occasion pour tirer un bon prix du Petit Toulon qu'il cèdera à Marie-Jeanne et à Busard.(1)

Ainsi l'état marginal de Jambé d'Argent (état marginal constant tout au long du récit puisqu'esquissé dès les toutes premières pages du récit et repris dans l'épilogue lorsqu'évoqué par le départ de Bionnas) et le détachement sceptique du personnage restent sans faille tout au long du roman. Cette "unité de style", cette continuité d'attitude contribuent (modestement, bien sûr, compte tenu de l'importance secondaire du personnage) à créer un lien d'homogénéité entre les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

## 2.6 Les Morel, père et fils.

Les Morel, père et fils, respectivement propriétaire et directeur de Plastoform, représentent dans 325,000 francs la partie patronale et, en tant que tels, ils constituent un duo de personnages

---

(1) "Il mettait le Petit Toulon en vente pour 2 millions dont 800,000 francs comptant.(...)Deux millions au demeurant était un prix élevé par rapport au chiffre d'affaires du Petit Toulon." (p.236)

importants, compte tenu du fait que le roman de Roger Vailland fait une large part aux préoccupations d'ordre social. (1)

Quoique la portée et l'impact sociologiques de 325,000 francs nous apparaissent comme indéniables et bien que cette dimension du roman nous semble des plus vitales dans la perspective de la compréhension globale de l'oeuvre, nous n'entreprendrons pas ici d'analyser les réflexions ou thèmes d'ordre socio-économique qui sont véhiculés dans 325,000 francs; nous essaierons plutôt de voir de quelle façon la présence et l'attitude des Morel, père et fils, contribuent à resserrer les liens existant entre les épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

Face à cet objectif, nous prenons comme hypothèse de travail l'impression suivante, née de la lecture du roman: les Morel, père et fils, nous apparaissent d'un bout à l'autre de 325,000 francs comme des patrons et quels que soient les événements, leur conduite est conforme, tout au long du roman, à cette seule "fonction".

## 2.61 L'épisode de la course cycliste.

Les Morel, père et fils, nous y apparaissent sous le jour de patrons camouflés et discrets qui s'occupent intelligemment des loisirs de la petite communauté de Bionnas, composée en bonne partie des employés de Plastoform.

---

(1) Une analyse poussée de la portée marxiste du roman ferait clairement ressortir, par exemple, le thème privilégié de la lutte des classes: conflits entre les patrons de Plastoform et le syndicat des ouvriers, recours à la grève comme moyen de pression des travailleurs, évocation du rythme abrutissant de travail qui réduit les ouvriers à la fonction de robots, impossibilité pour les ouvriers de sortir de leur classe et de leurs étroites limitations (financières, sociales etc.), en un mot de leur condition.



Le Circuit cycliste de Bionnas constitue l'une des activités de loisirs de cette cité industrielle. Une équipe défend même dans cette compétition les couleurs de la Cité: or, ce club local "l'Etoile cycliste", est "animé" et "subventionné" par Paul Morel, le fils du propriétaire de Plastoform:

"Paul Morel, le fils de son patron, était également le principal supporter de l'Etoile cycliste de Bionnas". (p.8)

Et Paul Morel ne fait pas office de supporter éloigné ou obscur: il est vraiment l'âme dirigeante de cette équipe, puisque c'est lui qui explique aux coureurs locaux (Busard, Lenoir) les éléments de stratégie qu'il entend voir respecter lors de la course. Bien que n'ayant jamais couru lui-même, Paul Morel expliquera au numéro 12 Lenoir, "le meilleur de l'équipe", la tactique à utiliser pour triompher du Lyonnais et du redoutable Grenoblois; il communiquera par ailleurs ses directives à Busard en des termes impératifs:

"Pas de bêtises, dit-il à Busard. Les deux premiers tours, tu restes dans le peloton, même si tu as l'impression que tes roues te poussent au cul... Sauf, bien sûr, si Lenoir s'échappe..." (p.11)

C'est Paul Morel aussi qui présidera au départ de la course, en choisissant Juliette Doucet pour donner le signal du début de la compétition:

"Laisse-là ton scooter et suis-moi, dit Paul. C'est toi qui donneras le départ". (p.14)

Le rôle de Paul Morel (supporter, entraîneur et tacticien de

l'équipe locale, personnage de premier plan qui préside au départ de la course et qui en suit le déroulement à bord de la vedette "officielle") est beaucoup plus apparent, dans l'épisode de la course cycliste, que celui de son père, Jules Morel, propriétaire de Plastoform.

Morel père fait une apparition plus "nuancée" en effet dans cet épisode: sa présence se fait sentir de façon beaucoup plus feutrée, plus subtile, et en conformité avec son statut officiel de directeur d'entreprise capitaliste:

"La prime sur la ligne blanche du col, au deuxième tour, est la plus importante de la course: 5,000 francs, offerts par les établissements Plastoform, Morel père et fils". (p.23)

La présence affichée de Morel fils (à titre d'entraîneur-supporter-animateur de l'équipe locale) et la présence claire-obscur de Morel père (à titre de commanditaire de la course, de mécène des loisirs sportifs) créent, conjointement, l'impression ou la sensation de la présence du paternalisme des entreprises Plastoform au niveau de la compétition sportive. La politique du "mécénat cycliste" vise cependant un but bien spécifique qui est explicité plus loin par les propos mêmes du narrateur:

"Morel le père approuvait sans le dire la familiarité avec les ouvriers qui est de bonne politique et qui correspondait d'ailleurs à son sentiment, le mécénat cycliste, parce que les jeunes gens qui font du sport n'ont pas le temps de fréquenter les réunions publiques". (p.87)

Le "mécénat cycliste", c'est l'adaptation, dans un style et un

langage du 20<sup>e</sup> siècle, de la politique camouflée "du pain et des jeux"; c'est l'incitation aux loisirs programmés collectifs qui endorment les contestataires éventuels, qui canalisent dans un sens déterminé (par les patrons) les énergies susceptibles de servir à la remise en cause du système. La formule du mécénat cycliste adoptée par les dirigeants de la firme Plastoform, c'est l'injection d'une douce somnolence sociale à saveur concentrée de loisirs sportifs...(1)

## 2.62 L'épisode du travail à l'usine.

Le rôle social de patron exercé par les Morel, père et fils, devient transparent dans l'épisode du travail à l'usine et il se manifeste sous deux aspects.

Les Morel sont d'abord propriétaires de la Cité Morel, une ancienne briqueterie désaffectée dont les bâtiments ont été transformés par Morel père en logements occupés par une cinquantaine de familles ouvrières de Bionnas. L'évocation de la Cité en question permet à

---

(1) Le père de Busard, jadis politisé à l'extrême, pressent bien le caractère dérivatif et "distrayant" des sports quand il dira à son fils que "les sports détournent la jeunesse des problèmes vraiment importants" (p.148); cette même question est évoquée dans Beau Masque:

- "C'est grâce aux jardins, dit Noblet que nous n'avons pas eu de grève depuis quinze ans. De gratter la terre, comme vous dites, les nourrit et par-dessus le marché les occupe; pendant ce temps-là, ils ne vont pas se monter la tête au syndicat. Nous avons beaucoup plus de mal avec les femmes qu'avec les hommes, parce que les femmes ne jardinent pas". (p.121)

- "Parmi les jeunes ce sont les plus dégourdis qui entrent dans les sociétés sportives. Une équipe de foot, c'est une pépinière de futurs agents de maîtrise". (p.122)

l'auteur de situer la dimension sociale des Morel à un double point de vue: d'une part sous l'angle de spéculateurs qui, profitant du développement industriel de Bionnas, ont investi dans l'achat de bâtiments et de terrains, ce qui leur a permis de s'introduire "de force dans le circuit, pas comme producteur(s) mais comme propriétaire(s)" (p.84) et de percevoir annuellement, par location, des bénéfices de l'ordre d'un million; d'autre part, à cause de leur statut de propriétaires de cette cité, les Morel se voient conférer un certain statut social (dépendance des locataires) et, voire, des moyens de pression qui permettront, par exemple, à Morel père d'essayer de "forcer" les faveurs de Marie-Jeanne Lemercier, en refusant de se laisser payer son loyer et en attendant la bonne occasion d'exiger son dû (1). La conduite de Morel père illustre ici deux pensées formulées dans Beau Masque:

"C'est que dans les cités ouvrières l'expérience enseigne la plus grande vigilance à l'égard d'une des pires formes d'exploitation: l'achat des femmes et des filles des travailleurs". (2)

"Les hommes qui peuvent tout acheter, poursuit Empoli, sont attirés par les femmes froides".(3)

Les Morel sont aussi propriétaires des Etablissements Plastroform. À ce titre, les hommes étant "partagés en deux classes, ceux qui possèdent les machines et ceux qui les font marcher" (p.115), les Morel appartiennent "à la classe des patrons".

---

(1) Voir la scène de la rencontre entre Jules Morel et Marie-Jeanne, pp.126 et sqs.

(2) Beau Masque, p.90.

(3) Ibid., p.148.

Aussi les Morel sont-ils forcés, même s'ils essaient de garder un contact qui soit le plus "amical" possible avec les habitants de Bionnas qu'ils emploient, d'adopter un code de conduite qui leur permette de défendre leurs droits, intérêts et privilèges de patrons. Ces droits et intérêts, les Morel ne les perdent pas de vue, même si leur comportement semble, à première vue, témoigner du contraire.

Si, par exemple, Morel fils exige d'être tutoyé par ses camarades de jadis qui l'ont connu à l'école primaire de Bionnas, c'est en accord avec Morel père qui trouve cette "familiarité de bon aloi", de bonne politique; et si Morel père se montre prêt à accepter de "faire une faveur à Busard" en l'embauchant à Plastiform, c'est sous réserve expresse de l'approbation du syndicat avec lequel il ne veut pas avoir maille à partir (1) et peut-être même dans la perspective de faire des bénéfices supplémentaires "sur le dos" de Busard:

"En six mois, dit Chatelard, le vieux a gagné plus de 500,000 francs sur le dos de ce garçon". (p.213)

Et si encore Jules Morel fait preuve de gentillesse en confiant à l'équipe Busard-le Bressan la surveillance de la nouvelle presse automatique, c'est non seulement par sympathie pour Busard mais aussi en fonction d'un calcul de rentabilité pour l'entreprise qu'il dirige:

"A son père, il avait fait valoir que la maison y gagnait aussi, puisqu'il aurait fallu donner mille francs à chacun des trois ouvriers des postes normaux". (p.153)

---

(1) "Fais comme tu veux, dit-il... A condition que le syndicat soit d'accord. Je ne veux pas me mettre le syndicat sur le dos, pour le seul plaisir de faire un avantage à un de tes coureurs".(p.91)

Ce statut social de patrons conféré aux Morel que Roger Vail-land fait ressortir dans l'attitude des propriétaires de Plastoform, le romancier le met encore en relief en développant divers thèmes d'ordre socio-économique: quand il s'attarde à expliquer la naissance et le développement de Plastoform, quand il évoque l'ouverture de cette entreprise vers les "marchés forcés" des pays sous-développés (les caros-ses-corbillards sont exportés vers l'Afrique) ou quand il explicite les modalités de fonctionnement interne de Plastoform (les quarts de travail, la présence des amendes imposées aux ouvriers qui ne se conforment pas aux règles de sécurité, les dangers du travail aux presses, les conflits entre la partie syndicale et la partie patronale etc.), l'auteur rend l'usine de Plastoform représentative d'une usine française de province en 1954 et les Morel représentatifs d'une certaine classe capitaliste de la même époque.

Représentatifs de la classe capitaliste, les Morel le sont effectivement à des titres distincts: Jules Morel, le père, est l'exemple typique du tâcheron parvenu qui, parti d'Auvergne vers les années 1920, a réussi progressivement à construire son petit empire à Bionnas en mettant à profit l'invention d'une machine (la presse à injecter) qui allait bouleverser les techniques de traitement de la matière plastique; c'est à sa façon un "pionnier du capitalisme":

"Avec le bénéfice de six mois de travail sur sa machine qu'il manoeuvrait seul, sous un hangar, Jules Morel put acheter une seconde presse. Il avait le courage, l'âpreté, et aussi la hardiesse des pionniers du capitalisme. Les industries nouvelles suscitent parfois des patrons dignes du début du XIXe siècle". (p.83)

Paul Morel n'est pas de même trempe: fils unique, servi par le sort, il n'a pas eu à se battre, à "monter" son entreprise et c'est peut-être ce qui explique son absence de convictions ou d'intérêts dans la gestion des Etablissements Plastoform dont il est le directeur. La perte de vitesse de l'entreprise ne le tracasse guère et c'est presque avec cynisme qu'il reconnaît son manque de compétence professionnelle:

"Quand je dirigerai pour de bon, nous irons à la faillite. Il haussait les épaules en riant".  
(p.86)

"Si ce n'était que moi, la maison s'en irait à vau-l'eau". (p.156)

Mal préparé à assumer ses fonctions et la relève de la direction de Plastoform, élevé avec le peuple, uniquement intéressé au cyclisme et aux ouvrières qu'il "sort à l'occasion", Paul Morel s'avère un capitaliste "dégénéré", refusant de défendre âprement ses intérêts face aux revendications du syndicat (1):

"Morel le fils était toujours d'accord avec les revendications du syndicat. C'était son père qui l'empêchait de céder. Bien sûr, disait-il aux délégués, si le vieux m'écoutait, Plastoform ne tiendrait pas longtemps le coup..."  
(p.86)

---

(1) Morel fils ressemble en cela à Philippe Létourneau, fils d'aristocrate, dans Beau Masque: porté vers les arts, la littérature et la philosophie mais obligé par sa mère à travailler pour le compte de la F.E.T.A., d'un naturel mou et désintéressé de la lutte des classes, Philippe Létourneau sympathise avec les ouvriers (et en particulier avec Pierrette Amable, joli leader syndical!) et trahit les siens par ennui et pour se prouver à lui-même qu'il "ne ressemble pas aux gens de (sa) classe". (Beau Masque, p.77).

Cependant, même si les générations de capitalistes se suivent et ne se ressemblent pas et même si les Morel représentent chacun un type donné de capitalistes, il n'en reste pas moins que leur rôle de patrons, esquissé dans l'épisode de la course cycliste puis développé et explicité dans l'épisode du travail à l'usine, s'avère uniforme et constant. Cette continuité de la présence et du rôle des Morel tout au long du récit nous semble de nature à favoriser la création d'un lien supplémentaire entre les deux épisodes de la course et du travail à l'usine, en donnant à ces deux épisodes une dimension sociale.

## 2.7 La population de Bionnas.

La population de Bionnas constitue un "personnage collectif" dont la présence et le rôle au sein des épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine contribuent à resserrer les liens existant entre ces deux épisodes.

### 2.7.1 Présence et rôle lors du circuit cycliste.

Dès le tout début de la course lors du "premier passage des cyclistes au col", la foule est évoquée à la façon d'un décor:

"La foule était près de la ligne blanche qui barrait la route au point culminant". (p.15)

Cette masse confuse de spectateurs va peu à peu prendre vie, s'animer, se manifester concrètement, l'auteur insufflant attitudes et réactions à ce "décor" humain qui participe progressivement à l'action romanesque. Cette participation s'établit graduellement, se traduisant par des manifestations diverses: la foule commence par



applaudir ("(Busard) passa le col au milieu des applaudissement",p.28), puis elle rit de la stupidité des remarques adressées par le Bressan à Cordélia:

"C'est de votre faute, cria-t-il à Cordélia.  
Vous êtes pour l'autre. Des rires fusèrent  
de la foule." (p.28)

Cette attitude moqueuse des spectateurs à l'endroit du Bressan se concrétise encore davantage quand, se piquant au jeu, la "foule" émet des commentaires ironiques ou railleurs relatifs à la physionomie et au comportement de ce coureur:

"Elle préfère les grands dit quelqu'un.  
-Mets des rallonges.  
-Ils aident l'autre, cria le Bressan. C'est  
moi qui méritais la prime.  
Des plaisanteries jaillirent de toutes parts.  
Même ceux qui n'avaient pas entendu rigo-  
laient". (p.29)

Cette présence de la foule, qui s'accroît au fur et à mesure du déroulement de la course (1), devient importante vers la fin de l'épreuve, quand, par exemple, lors de la première chute de Busard, de la foule, réceptive et communicante, montent longtemps les mêmes mots qui développent une atmosphère tragique:

"il saigne... il saigne... Répété sur des  
timbres différents: il saigne... il saigne...  
il saigne... Cela sonnait au passage comme les  
clochettes d'un carillon". (p.39)

Ce refrain obsédant, qui rend compte de la situation pénible de

---

(1) "Aux abords du Clusot, la foule était nombreuse sur les deux côtés de la route". (p.37)

Busard, est repris en chœur par la foule toute entière, lors du sprint final au cœur de Bionnas:

"Toute la ville était massée sur les trottoirs.  
Le tintinabullement: "il saigne... il saigne...  
il saigne..." nous accompagna de nouveau".  
(p.43)

Cette participation de la foule, cette manifestation concrète de sa sensibilité, de son intérêt au spectacle offert trouvent leur apothéose sur le chemin du stade, alors que les coureurs, touchant au terme de l'épreuve, fournissent leur dernier et ultime effort:

"La foule criait: "Lenoir!... Lenoir!..." parce  
que c'est lui qui d'ordinaire fait triompher les  
couleurs de Bionnas". (p.45) (1)

## 2.72 Présence et rôle lors du travail à l'usine.

Cette présence de la foule, de sa participation progressive à l'action, au spectacle de la course, on en trouve un écho fidèle dans l'épisode du travail à l'usine.

Dans cet épisode encore, la foule (i.e. la population de Bionnas) est tout d'abord évoquée comme une sorte de spectateur, de témoin collectif qui assiste avec intérêt (presqu'avec avidité) au déroulement de la prouesse de Busard et du Bressan. Plusieurs textes témoignent

---

(1) Cette fin en apothéose, ces émotions de la foule, ces hurlements, cette frénésie terminale, Vailland les connaissait bien et il savait bien en témoigner parce qu'il savait y participer. On trouvera en Appendice A une note portant sur une comparaison établie entre la fin de course de 325,000 francs et la narration d'une expérience personnelle vécue par le romancier.

de cet intérêt marqué de la population de Bionnas à l'entreprise héroïque de ces personnages:

"un exploit dont toute la ville suivait le déroulement". (p.152)

"toute la ville aime (Marie-Jeanne) d'avoir provoqué Bernard à travailler pour (elle) 187 jours et 187 nuits consécutives". (p.143)

C'est en raison de cet intérêt que la population de Bionnas, sensible au cachet chevaleresque et héroïque du travail de Busard à l'usine, n'acceptera pas que Marie-Jeanne veuille rompre avec son amant. Et c'est avec justesse que l'auteur explique à Marie-Jeanne que l'opinion publique crée des obligations:

"Les jeux sont faits. L'amour des autres lie bien davantage que le sien propre. Bon gré mal gré, vous serez la femme de Busard.  
-Vous le pensez?  
-Il n'est plus seul... Toute la ville se mêle de vous rappeler vos serments". (p.143)

C'est ainsi que nous verrons en effet Hélène Busard, la mère de Marie-Jeanne, Cordélia, Chatelard et jusqu'à la marraine de Marie-Jeanne, entamer des démarches et pourparlers visant à réconcilier les amoureux temporairement désunis:

"Dans la matinée du samedi, plus de dix personnes, y compris la mère, travaillèrent à la réconciliation". (p.136)

Véritables assauts d'ordre moral au cours desquels Marie-Jeanne essuie pressions et chantages et au terme desquels elle est forcée de revenir sur sa décision (avouée et écrite) de rompre avec Busard. La population de Bionnas ayant récupéré son couple protégé et chancelant

suit intensément la progression des événements auxquels elle participe, même, de façon accessoire ou connexe:

"Depuis la réconciliation à laquelle tant de personnes avaient collaboré, leurs fiançailles étaient officielles; toute la ville suivait l'accomplissement de la prouesse entreprise pour gagner la caution de la gérance du snack-bar; on se demandait: tiendra, tiendra pas? on faisait des paris". (p.149)

Et cette participation (participation d'ordre factuel et participation d'ordre sentimental) de la population de Bionnas se maintient jusqu'à la toute fin du récit, jusque dans l'épilogue même. Au terme de son épreuve, après son échec et sa mutilation, même si Busard s'est persuadé que "toute la ville de Bionnas se moquait de lui", la population de Bionnas lui garde une certaine sympathie teintée de regret et de pitié, comme en témoigne l'auteur quand il écrit:

"Il se trompait complètement; on le plaignait tout simplement". (p.237)

Et de façon plus significative encore l'auteur note que, suite à la mise en vente par Jambe d'Argent du Petit Toulon, divers personnages ont effectué des pressions pour forcer l'ancien légionnaire à abaisser son prix de vente, pour que Busard et Marie-Jeanne puissent acquérir ce commerce:

"Tout le monde s'était entremis, y compris les Morel, le père et le fils, pour que Jambe d'Argent abaissât ses prétentions et que Marie-Jeanne pût acquérir le fonds". (p.236)

Cette remarque de l'auteur, installée au coeur même de l'épilogue, au terme du récit, symbolise à nos yeux la persistance de la

présence concrète et de la participation active d'une population, d'une foule qui, de la course cycliste au travail à l'usine, nous apparaît non pas comme une toile de fond romanesque vaguement esquissée (i.e. une assemblée de spectateurs passifs) mais plutôt (presqu'au même titre que l'auteur et Cordélia) comme enquêteurs militants, médiateurs actifs qui influent sur le cours des événements, qui font évoluer et progresser l'action romanesque.

La présence de ce "personnage collectif" au sein des deux épisodes étudiés, le rôle commun et constant qu'il y assume nous apparaissent comme des facteurs qui, parmi d'autres, contribuent à tisser des liens systématiques entre les deux épisodes en question.

Il nous semble opportun ici de souligner le fait que Roger Vailland, dans 325,000 francs, "roman écrit pour le peuple", a su mettre en valeur le rôle concret, actif d'une population, alors que ce rôle aurait pu n'être que vaguement esquissé en arrière-plan (géographique, social) "stérile", en toile de fond neutre.

## 2.8 L'auteur et Cordélia.

Il serait certes passionnant d'étudier de façon systématique le thème de la présence du romancier dans 325,000 francs, compte tenu du fait que la technique de l'insertion ou de l'inclusion du romancier en tant que personnage réel (actant et actif) au sein de l'action romanesque a été utilisée par Vailland dans plusieurs de ses romans (Beau Masque, 325,000 francs, La Truite, La Fête (1)) et compte tenu

---

(1) La Fête constitue d'ailleurs un véritable roman du romancier, puisque dans cette oeuvre l'auteur devient le personnage principal.

du fait que cette technique semble commandée par une vision, par une visée du romancier:

"En m'introduisant comme auteur-enquêteur dans La Truite (comme mais davantage que dans Beau Masque et 325,000 francs) j'essaie d'utiliser aussi moi-dans-le-monde comme matériau". (1)

Roger Vailland persuadé, semble-t-il, de l'importance de cette technique dans son oeuvre romanesque a essayé à plusieurs reprises (2) de "peser" cette technique et d'en tracer une certaine évolution à la lumière d'un jugement analytique et critique suivant lequel la technique de l'insertion du romancier semble avoir été le plus adéquatement utilisée dans 325,000 francs:

"L'erreur dans La Fête et dans La Loi, la régression par rapport à 325,000 francs, c'est d'avoir projeté l'auteur dans Duc et moins visiblement, mais selon aussi le procédé des romanciers débutants, dans Don Cesare. On reste ainsi dans la chronique, de chronos, l'histoire racontée comme telle. En introduisant le narrateur comme tel non comme témoin impartial, dieu arbitraire, mais comme enquêteur actif, modifiant nécessairement les situations, on garde les plans multiples de l'histoire (et de la géographie) sans rompre l'unité (la forme ronde, disais-je en parlant d'un poème) que constitue l'oeuvre d'art comme tout être vivant". (3)

En deçà cependant de cette vision globale du processus de l'insertion du romancier tel que l'a pratiqué Vailland dans son oeuvre

---

(1) Ecrits Intimes, p.763

(2) ibid., pp. 647,751

(3) ibid., p. 654

romanesque et en deçà de l'évolution sensible, au fil des romans, de ce processus, il nous importe de privilégier ici un champ d'étude beaucoup plus restreint: il s'agit pour nous de montrer que les personnages de Cordélia et du romancier contribuent, par leur présence et par leur rôle constants tout au long du récit, à créer certains des éléments de similitude qui s'établissent entre la course cycliste et le travail à l'usine.

## 2.81 L'épisode de la course cycliste.

Dans cet épisode, le narrateur et son épouse font leur apparition à titre d'acteurs et de témoins (reporters sportifs); ce double statut d'acteurs et de témoins est d'ailleurs symboliquement évoqué au tout début du roman quand l'auteur situe le caractère marginal de son habitat:

"J'habite un village de montagne, à peu de distance de Bionnas..." (p.5)

Le thème de la distanciation matérielle (géographique) rejoint ici le thème de la distanciation psychologique, morale (1) qui transparaît de façon très nette quand l'auteur et Cordélia font office de véritables reporters cyclistes lors de la course: reporters actifs

---

(1) Le thème de la distanciation est évoqué symboliquement par celui de la vision privilégiée: la vision de la ville du haut de la montagne... Ces thèmes de la vision privilégiée (symbolique) et de la distanciation se retrouvaient déjà au tout début de Beau Masque où étaient évoquées, comme dans 325,000 francs, l'installation du narrateur dans un village de montagne ("je m'étais installé (...) dans un village de montagne, entre Savoie et Jura"; Beau Masque p.7) et la localisation spécifique du repaire de l'auteur en dehors de la ville où se jouera le drame ("la demeure où je viens de m'installer, à l'écart du village(...)"; Beau Masque, p.8).

(puisqu'ils suivront, dans leur auto, le déroulement complet de la course) et initiés à la technique du cyclisme (1), ils nous fourniront une description très spécialisée de la compétition sportive qui nous est dépeinte au début de 325,000 francs.

2.811 L'auteur: le reporter et le romancier.

L'auteur, avant le départ de la course, étudie le circuit sur lequel se déroulera la compétition, il en situe les étapes importantes ou difficiles, il imagine déjà l'état d'esprit des coureurs qui s'affronteront, en s'efforçant de faire ressortir la dimension de prouesse à la fois physique et morale de cette épreuve:

"Le Circuit de Bionnas est en forme de huit; il se dispute en trois tours. Au départ, vingt-trois kilomètres de côte jusqu'au col de la Croix-Rousse, par la Nationale de Saint-Claude, belle route à virages relevés, à pentes mesurées; sept kilomètres de descente très raide, par treize lacets, jusqu'à Bionnas; c'est la grande boucle. La petite boucle, dix kilomètres autour de Bionnas, comporte beaucoup de pavés et plusieurs raidillons. Au second tour, le circuit est inversé et le col de la Croix-Rousse attaqué depuis le Clusot, par treize lacets; c'est à ce moment que commence généralement la véritable bataille. Le troisième tour se dispute dans le même sens que le premier; la petite boucle, qui oblige à tourner le dos à la ligne d'arrivée dont on aperçoit déjà les ormes, prend alors

---

(1) Roger Vailland avait pratiqué le cyclisme et il avait déjà officié à titre de reporter dans le cadre de certaines courses cyclistes d'envergure, comme la course de la Paix; rien d'étonnant donc à ce que dans plusieurs de ses oeuvres (de ses tout premiers poèmes comme Le Vélo jusqu'à La Fête ou La Truite, en passant par les Ecrits Intimes et Un jeune homme seul) on retrouve des allusions à ce sport; rien d'étonnant non plus à ce que Vailland se comporte dans 325,000 francs comme un véritable amateur cycliste, au sens où il définissait lui-même le terme "amateur": "amateur, c'est-à-dire connaisseur du style et du fond, des prouesses et de la virtuosité, de la matière et de la technique". (Le regard froid, p.118).



toute sa signification, le coureur pense: tout est à recommencer; à partir de ce moment, on se bat davantage avec le coeur (Rodrigue as-tu du coeur?) qu'avec le muscle ou le souffle". (p.15)

Dès le début de la course, l'auteur suit le peloton en voiture, il s'efforce d'établir la vitesse des coureurs, en vérifiant le compteur de l'automobile:

"Je les suivis un moment; le compteur de la voiture marquait trente-huit kilomètres à l'heure". (p.15)

Puis le reporter évalue l'avance du meneur sur le peloton, il analyse le "style" de Busard (à l'aise, dégagé), du Bressan (crispé, trépignant), il compare ces styles; il fait ressortir certains aspects techniques de la course auxquels le profane pourrait ne pas être sensibilisé ou initié: ainsi le narrateur nous explique-t-il la loi d'aérodynamique à laquelle sont assujettis les coureurs, la technique du changement de braquet et même les aspects stratégiques de la compétition:

"Les amateurs, dans ces courses de province, mènent souvent plus rudement que les professionnels des grandes épreuves qui s'entendent tacitement pour ménager leurs forces". (p.15)

Ainsi, on le voit, par delà la préoccupation de commenter les éléments strictement techniques, factuels et matériels de la course, il y a chez le narrateur-reporter le besoin de préciser les composantes d'ordre psychologique ou émotionnel de la course, composantes qui, pour être moins aisément perceptibles, n'en sont pas moins essentielles pour la compréhension de la réalité globale de la course. Or, ce dessein

(cerner la réalité globale de la course et la rendre par l'écriture) est précisément l'objectif du narrateur qui prend figure, à quelques occasions, d'artiste, de romancier, comme, par exemple, dans ce passage où, constatant la présence de préoccupations "jumelles" chez le coureur et le romancier, l'auteur éprouve tout-à-coup un sentiment de "fraternelle tendresse" pour les jeunes héros sportifs et pour Busard en particulier:

"C'est peut-être pourquoi j'éprouve tant de fraternelle tendresse pour les jeunes héros des stades, du ring et de la route. Quand Busard avait franchi la ligne blanche du col, j'avais vu dans son visage, dans le rejet de sa tête en arrière, qu'il éprouvait la même allégresse que lorsque je viens d'achever un chapitre dont je suis content". (p.33)

Plus significativement encore, le narrateur, témoin actif d'une épreuve sportive, nous montre qu'il n'en demeure pas moins romancier quand, ne pouvant s'empêcher de rapprocher la forme du coureur de celle de l'écrivain, il tire du spectacle de la course cycliste certaines conclusions relatives à son art:

"Pour l'écrivain aussi (...) la forme devient la préoccupation essentielle. La page d'écriture sera bonne ou mauvaise, selon qu'il se sera senti ou non en forme en s'asseyant à sa table de travail. (...) il ne lui reste plus comme problèmes personnels que ceux de la diététique; ainsi tend-il à retrouver l'innocence du sportif qui ne pense qu'à sa forme, qui ne parle que d'elle et qui, à l'approche des grandes épreuves, s'impose pour l'amour d'elle, sobriété et chasteté". (p.33)

Ainsi l'auteur prend-il, dans l'épisode de la course cycliste un double visage: il se révèle tantôt comme un reporter passionné de technique sportive qui décrit minutieusement le contexte à la fois matériel

(le tracé du circuit, la technique du vélo, le nombre de coureurs etc.) et sociologique de la course (comportement des coureurs, évocation des commanditaires de la course, participation du club local à la compétition, présence et attitudes de la foule qui assiste au spectacle de l'épreuve sportive.) Tantôt se délivrant de son attitude neutre, objective qui caractérise en quelque sorte le reporter, il nous fait part de commentaires ou de réflexions qui témoignent de son attitude de témoin sensible, vibrant, touché par les dimensions psychologiques, émotionnelles de la course: c'est le romancier, ici, qui nous révèle la charge émotive qui sous-tend l'action dramatique de la course ou qui tire, pour son compte et pour le bénéfice du lecteur, des conclusions relatives à son art.

#### 2.812 Cordélia: l'auxiliaire technique du reporter.

Cordélia, sur un plan strictement technique, ne semble avoir ni la formation ni l'expérience du narrateur: aussi ne la verra-t-on pas se lancer dans l'explicitation de théories relatives aux applications pratiques des lois d'aérodynamique, à l'utilisation des braquets ou dans des comparaisons techniques portant sur la notion de forme chez le coureur et le romancier.

Certes son rôle, à ce niveau, est discret: compagne de l'auteur et, on le sent, déjà initiée par ce dernier à "l'étude" rationnelle des courses cyclistes, Cordélia assume les fonctions de navigateur, d'assistant-reporter, d'auxiliaire technique. C'est elle qui, par exemple, chronomètre les coureurs, évalue l'avance approximative des meneurs, vulgarise à l'intention de Marie-Jeanne les données techniques d'un sport auquel la lingère de Bionnas n'est pas familière.

Cependant, Cordélia constitue pour le narrateur une auxiliaire précieuse puisque c'est elle qui recueille et vérifie les coordonnées techniques qui, une fois transmises au reporter, permettront à ce dernier de calculer l'intensité de la lutte entre les coureurs, de "faire le poids" de la compétition, d'évaluer rationnellement les chances de l'emporter des différents compétiteurs.

## 2.82 L'épisode du travail à l'usine.

L'auteur et Cordélia assument, dans cet épisode, les mêmes rôles d'acteurs et de témoins que ceux qui leur étaient dévolus lors de la compétition cycliste, avec cependant quelques variations que nous allons tenter de mettre en évidence.

### 2.821 Cordélia.

Cordélia présente, dans l'épisode du travail à l'usine, un "statut" légèrement différent de celui qui lui était conféré dans l'épisode de la course cycliste: si elle perd, en quelque sorte ses fonctions d'informatrice en ce qui a trait à la description des "activités professionnelles" de Busard (travail à l'usine, fonctionnement de la presse etc.), son apport devient par contre définitivement significatif et primordial au niveau de la compréhension de la psychologie de certains personnages principaux, puisque ce sont précisément les informations que Cordélia aura pu glaner qui permettront à l'auteur de reconstituer ou de situer le "cadre psychologique" des événements de l'épisode du travail à l'usine. C'est en ce sens précis que s'étoffe le rôle d'auxiliaire (précédemment esquissé) de Cordélia.

Elle joue d'abord un rôle de véritable enquêteur qui détecte les

pensées ou motivations de Marie-Jeanne, en provoquant les confidences de cette dernière dont elle devient le confesseur attitré:

"Marie-Jeanne avait le naturel qui n'est plus l'apanage que du peuple. Dès cette première rencontre, elle parla à Cordélia, le plus naturellement du monde, de son salaire et de son ventre". (p.49)

Ne se décourageant pas des réserves, des mutismes occasionnels et spécifiques de Marie-Jeanne, Cordélia met en confiance la lingère de Bionnas en multipliant les visites et les rencontres:

"Elle n'en raconta pas davantage ce jour-là. Mais Cordélia retourna souvent la voir, au cours des semaines qui suivirent". (p.51)

Informatrice curieuse et consciencieuse, Cordélia joue, à un second niveau, un rôle de "rapporteur officiel" (1): de toutes les informations systématiquement recueillies auprès de Marie-Jeanne, elle fait un rapport détaillé au narrateur qui, à l'aide des éléments d'ordre confidentiel obtenus, essaie de définir les relations existant entre Marie-Jeanne et Busard:

"Les deux femmes commençaient à se raconter leur passé, leur présent et leur avenir. Le soir, Cordélia me répétait les confidences de son amie. Ce fut ainsi que je pus reconstituer tout ce qui se passa au cours de la première visite que Busard fit à Marie-Jeanne, après le circuit de Bionnas". (pp.52, 53)

A un troisième niveau, Cordélia assume les fonctions de médiatrice et d'agent de persuasion qui se charge, par exemple:

---

(1)"Cordélia me raconta tout celà(...)", (p.129); "Cordélia me fit le récit(...)" (p.137).

1<sup>0</sup> d'influer sur le cours des décisions de certains personnages; ainsi, lorsque Busard vient chercher conseil auprès du narrateur après avoir reçu la lettre de rupture de Marie-Jeanne, on verra Cordélia rassurer Busard en lui traçant la ligne de conduite à adopter et en prenant sur elle la responsabilité de faire changer la décision de Marie-Jeanne:

"Ecoute-moi, dit Cordélia. Tu vas rentrer à l'usine, comme si rien ne s'était passé... (...) ... parce que tu as pris un engagement avec ton copain qui t'attend. Maintenant que tu t'es lancé dans cette affaire, tu ne peux pas y renoncer à cause d'une lettre écrite dans un moment de colère... Demain, j'irai voir Marie-Jeanne et aussi Chatelard. On mettra tout ça au point. Ne t'inquiète pas..." (p.124)

2<sup>0</sup> de se poser effectivement en médiatrice dans le but de négocier la réconciliation du couple Busard - Marie-Jeanne:

"Le lendemain matin, Cordélia se rendit, comme elle l'avait promis à Busard, chez son amie". (p.126)

"Cordélia cependant allait sonder le délégué Chatelard, qui était de nos amis, puis se rendait chez Mme Lemercier, et de nouveau auprès de Marie-Jeanne". (p.136)

Ces divers rôles d'enquêteur, de "rapporteur officiel" et de médiatrice assumés par Cordélia se trouvent concentrés et synthétisés dans l'épilogue lorsque Cordélia, par son intervention personnelle, réussit à déchiffrer l'énigme de la provenance des 300,000 francs qui avaient permis à Marie-Jeanne d'acheter le Petit Toulon de Jambé d'Argent. La scène mérite d'être citée car elle témoigne éloquemment du rôle actif que prend l'épouse du romancier à la toute fin du récit:

"Nous passâmes le début de la soirée avec lui au Petit Toulon. Il n'était pas encore ivre. Cordélia le prit à part et ils eurent une longue conversation; elle paraissait poser des questions; il répondait en peu de mots, d'un air embarrassé; il rougit à plusieurs reprises. Il commanda à boire; elle l'empêcha de toucher à son verre. Elle semblait insister et lui se dérober.

Tu as tout l'air du Grand Inquisiteur criai-je à Cordélia.

Soudain elle nous appela, Busard et moi.

Raconte, dit-elle au Bressan.

Il expliqua que c'était lui qui avait donné à Jambe d'Argent les 300,000 francs qui manquaient à Marie-Jeanne". (pp.241, 242)

Les initiatives de Cordélia ne se situent pas ici à un simple niveau technique (cueillette des données et transmission des données au narrateur): la compagne du narrateur rencontre un personnage, le presse de questions, le force à raconter son histoire à l'auteur et à Busard. Le rôle de Cordélia, comparée à un "Grand Inquisiteur", prend ici de la consistance et de l'importance puisque c'est ce personnage qui, à lui seul, parvient à faire la lumière sur les dernières zones obscures de l'intrigue...

## 2.822 L'auteur.

L'auteur nous apparaît, dans l'épisode du travail à l'usine sous le jour d'un "meneur de jeu" dont la présence se fait doublement sentir à titre de reporter et à titre de romancier.

Le reporter se manifeste à deux niveaux: à un premier niveau, il se présente comme celui qui nous initie à la compréhension de divers éléments tantôt d'ordre social (la vie des ouvriers de Bionnas, le déclenchement des grèves, la lutte entre les parties patronales et

syndicales, la naissance de Plastoform, les rites de conscripts des Bressans, etc), tantôt d'ordre strictement technique (l'installation des vieilles presses à injecter, l'avènement des presses automatiques, la description détaillée de la presse de Busard, les cadences et les modalités de fonctionnement de la presse, le déroulement des opérations de fabrication des objets en matière plastique, etc)...

Le second niveau d'intervention du reporter est d'ordre littéraire ou romanesque, si l'on peut dire, l'auteur devenant celui qui doit présenter, interpréter les réactions ou attitudes des divers personnages et qui doit analyser les informations recueillies par Cordélia.

La situation du romancier étant particulière dans 325,000 francs (puisque'il est personnage mis en scène et non deux ex machina qui, de l'extérieur de l'oeuvre, peut "tirer les ficelles" de l'intrigue...), le mode d'intervention du narrateur est spécifique également: n'étant pas, à priori, doué d'un caractère omniscient et ne pouvant donc dans cette perspective connaître à fond les personnages gravitant autour de lui, le narrateur doit "découvrir" peu à peu ces acteurs, il doit les reconstituer (ou les constituer), au fur et à mesure que l'action les lui révèle. Ainsi le narrateur, en plus d'être un interprète des données diverses glanées par son épouse, devient-il, au même titre que Cordélia, un enquêteur actif désireux de comprendre les acteurs qui l'environnent, enquêteur qui se charge de rencontrer lui-même certains personnages, tels Busard, Marie-Jeanne, Jambe d'Argent etc. (1)...

---

(1) Voir en particulier les entretiens avec Busard (p. 122), avec Marie-Jeanne (pp. 139-140), avec Jambe d'Argent (pp.167-168).



Ces entrevues suscitées par le reporter ne suffisent pas toujours cependant à faire le poids spécifique, exact des personnages; c'est pourquoi, à certaines occasions, Cordélia et l'auteur, pour prendre la juste mesure des êtres qui les entourent, n'hésitent pas à opérer par stricte déduction mathématique et par analyse rationnelle, en appliquant une méthodologie d'investigation précise (et éprouvée, semble-t-il!) dite de "contrôle budgétaire":

"Cordélia et moi, nous avons l'habitude de faire l'épreuve des syndicalistes, des hommes d'affaires, des politiciens et des jeunes femmes, en confrontant, aussi impitoyablement qu'un contrôleur des contributions, leur train de vie et leurs gains avoués". (pp.135, 136)

"Faisons les comptes, dis-je puisque c'est notre manière de vérifier l'intégrité de nos amis". (p.240)

Mais comme dans l'épisode de la course cycliste, le rôle du narrateur ne se borne pas, dans l'épisode du travail à l'usine, à celui de reporter: le narrateur est aussi romancier et, comme tel, sa présence se fait sentir à de multiples occasions au cours du sprint de Busard à l'usine.

Ces "apparitions" du romancier sont rendues manifestes quand, par exemple, le narrateur se livre: à l'interprétation symbolique des personnages; à la formulation de jugements de valeur sur les personnages; à des commentaires personnels qui débordent du cadre immédiat de l'intrigue.

- L'interprétation symbolique des personnages.

Certains personnages deviennent pour le narrateur (et pour le lecteur) l'image, l'incarnation vivante d'une certaine classe de gens

dont ils véhiculent, concrètement, l'idéologie et les comportements spécifiques, tels par exemple, le Bressan et Chatelard qui représentent chacun une catégorie donnée de Français de l'an 1954:

"L'une des singularités de la France au début de la seconde moitié du XXe siècle aura été qu'aient travaillé dans la même usine, dans les mêmes ateliers, le Bressan qui pense sa tâche comme une magie, et Chatelard qui prépare une grève en faisant l'analyse du marché". (p.199)

Ailleurs encore le couple Busard - Marie-Jeanne devient en quelque sorte la représentation symbolique de tous les couples d'amants au sein desquels s'installe une relation dominateur-dominé:

"Il leur restait beaucoup de temps à consacrer aux arguties coutumières aux amants et aux époux, heureux ou malheureux: tu as promis, je n'ai pas promis, j'ai le droit, tu n'as pas le droit, je revendique le droit, et l'argument d'autorité qui clôt quelquefois le débat, prononcé par le plus fort, c'est-à-dire pour employer leur langage, par celui qui aime le moins: je veux, je ne veux pas". (p.64)

-La formulation de jugements de valeur sur les personnages.

Le narrateur formule parfois des jugements de valeur sur les personnages dont il examine le comportement: s'il sympathise avec Chatelard, Jambe d'Argent, Juliette, l'auteur n'hésite pas par contre à critiquer ouvertement la conduite de Marie-Jeanne et de Busard:

"Toute cette affaire est absurde. Marie-Jeanne est sèche: comment peut-on aimer une femme qui pince les lèvres comme elle fait? Busard est un maladroit de l'avoir poursuivie pendant dix-huit mois, sans l'obtenir". (p.125)

Qui plus est, le narrateur, s'immisçant dans la vie intime de

Marie-Jeanne, émet l'opinion fort subjective que pour se guérir de ses retenues sentimentales (et sexuelles), la lingère de Bionnas aurait avantage à travailler à l'usine:

"Au demeurant le travail à domicile n'est pas sain. Si Marie-Jeanne allait à l'usine, comme les autres filles de Bionnas, les moqueries de ses camarades auraient dissipé depuis longtemps les soupirants fantômes. Elle aurait couché avec Busard; cela éclaircit le sang et dissipe les humeurs". (p.128)

- La formulation des commentaires personnels.

A diverses occasions, dans l'épisode du travail à l'usine, l'auteur émet des commentaires personnels qui se situent en dehors du cadre immédiat de l'intrigue: ces commentaires, à teneur réflexive, rendent transparente la présence du romancier, comme dans ce passage (1) où l'auteur et Cordélia développent avec force commentaires et images, la dialectique du maître et de l'esclave, en se référant à Hegel et à des expériences personnelles. Dans ce passage, les préoccupations du narrateur rejoignent même, durant un court instant, celles de l'homme de lettres:

"Un bon sujet pour le théâtre, dis-je: le colon qui s'aperçoit, dans le moment même où éclate la rébellion, qu'il n'y a plus de bons Nègres".  
(p.133) (2)

Ailleurs le romancier, témoin des tentatives menées par différents personnages en vue de la réconciliation de Marie-Jeanne et de

---

(1) Voir pp.130-133.

(2) Voilà qui nous rappelle la scène de la course cycliste où l'auteur, se situant carrément hors de l'action romanesque, apparente la forme de l'écrivain à celle du sportif...

Busard, profite de l'exemple concret offert par ce spectacle pour critiquer sévèrement l'attitude de ses contemporains et le "ton de l'époque":

"Tel est le ton de l'époque. Les affaires du coeur n'ont plus de rapport avec la grandeur d'âme, comme dans Corneille. Le "courrier du coeur" a remplacé le code de l'honneur. On ne s'émeut pas du goût des jeunes gens pour l'héroïsme, on s'attendrit sur leur bégaiements. Le jour même où l'on entasse les fusillés, hommes, femmes et enfants, dans les fosses communes, même les magazines qui s'indignent des fusillades, publient sur leur couverture des photos de nourrissons. Cette société retombe en enfance. C'est la règle à la veille des grandes révolutions. Saint-Just et Robespierre eux aussi commencèrent par écrire des fadaises".  
(p.137)

Ces différents types d'intervention du narrateur (interprétation symbolique des personnages, formulation de jugements de valeur sur les personnages et de commentaires personnels à portée réflexive) rendent compte de "l'ingérence" de l'auteur dans l'action romanesque et de sa présence à titre de romancier...

Ainsi de la course cycliste au travail à l'usine, la présence et le rôle de Cordélia et de l'auteur nous semblent s'inscrire de façon très nette dans une perspective de continuité.

Dans les deux épisodes, Cordélia assume un rôle d'auxiliaire technique, bien que ce rôle prenne une importance plus nette dans l'épisode du travail à l'usine: dans cet épisode, Cordélia ne représente plus simplement une source d'informations techniques (lors de la course cycliste, elle ne faisait par exemple que chronométrer les coureurs) mais elle devient une collaboratrice (efficace, intelligente) de l'auteur,

elle prend des initiatives, rencontre des personnages, recueille des données nouvelles qu'elle présente à l'auteur, en les interprétant à sa façon et fort logiquement, bien souvent...

Dans les deux épisodes, l'auteur se voit conférer les doubles fonctions de reporter technique (reporter sportif; reporter de la vie sociale et économique de Bionnas; reporter qui nous initie aux techniques utilisées dans la fabrication des objets en matière plastique; enquêteur actif qui rencontre différents personnages dans le but de reconstituer le puzzle de leurs attitudes, de leurs comportements) et de romancier qui formule à maintes occasions, tout au long du récit, ses commentaires personnels portant sur son art, sur l'époque etc...

Cette continuité, évidente à nos yeux, de la présence et du rôle de l'auteur et de son épouse nous paraît témoigner de l'existence de liens étroits et systématiques entre les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

Le but de cette première partie de notre travail était de tenter de mettre en lumière l'apport significatif des personnages à la création de liens clairs et cohérents entre les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

Dans un premier temps, il convient de retenir le fait que chacun des personnages contribue, par sa présence effective et par la nature de son rôle (commun et constant au sein des deux épisodes) à apparenter, à jumeler ces deux épisodes. Ainsi en est-il, comme nous l'avons démontré, de Busard, du duo Busard - le Bressan, de Marie-Jeanne, de Juliette, de Jambe d'Argent, des Morel père et fils, de la foule, de Cordélia et de l'auteur lui-même: leur présence, leur attitude et leur rôle respectif, esquissés au sein de la compétition sportive, s'avèrent identiques (quoiqu'explicités, élargis, approfondis en quelque sorte) dans l'épisode du travail aux entreprises de Plastoform.

Dans un second temps, il est opportun de noter qu'il existe, dans 325,000 francs un nombre relativement imposant de couples ou de duos (1): ces couples sont mis en place ou évoqués dans l'épisode du circuit cycliste et c'est dans l'épisode du travail à l'usine que les "paires" de personnages sont définitivement établies et étudiées (explicitation des liens entre les personnages accouplés, des rapports de force qui s'exercent au sein de ces duos etc)... Cependant la seule

---

(1) Ces couples, "spontanés" ou officiels, temporaires ou permanents, secondaires ou essentiels, seraient ceux formés, par exemple, de: Busard et Marie-Jeanne; Busard et Juliette; Marie-Jeanne et Juliette; Juliette et Morel fils; les Morel père et fils; l'auteur et Cordélia qui suscitent eux-mêmes la création de nouveaux duos: l'auteur et Busard; l'auteur et Jambe d'Argent; Cordélia et Marie-Jeanne, etc.

existence (maintenue tout au long du récit, jusqu'à l'épilogue) de ces couples contribue à la création d'un lien supplémentaire susceptible de jumeler les deux épisodes.

Enfin, en terminant, qu'il nous soit permis de souligner, dans une perspective de complémentarité à des propos ultérieurs de notre étude, que les personnages contribuent à faire ressortir la dimension dramatique de l'action romanesque de 325,000 francs. Cette dimension dramatique est rendue par le caractère héroïque des entreprises de Busard (qui débouchent sur des échecs et qui se soldent par des blessures ou la mutilation), par le climat de conflits divers qui ont cours entre les personnages (la "concurrence" de Marie-Jeanne et de Juliette; le conflit entre les patrons et le syndicat qui représente les ouvriers; le conflit, temporaire, entre Chatelard et Busard etc.), mais aussi, d'un strict point de vue technique, par l'apparition:

- 1<sup>o</sup> d'un chœur tragique (composé de différents personnages, mais en particulier de la foule, lors de la course, et de la population de Bionnas, lors du travail à l'usine) qui devient spectateur et commentateur de l'action qui se déroule dans les deux épisodes;
- 2<sup>o</sup> d'un meneur de jeu, l'auteur, qui fait découvrir, relate et explicite les attitudes, comportements et motivations profondes des divers personnages participant à l'action.

### 3: LE DEROULEMENT DE L'ACTION DRAMATIQUE

L'action dramatique (p.94 ); les unités de temps et de lieu (p.111); conclusion partielle (p.137).



Nous avons tenté de montrer précédemment que les personnages de 325,000 francs, par la constance de leur présence et de leurs attitudes, participaient activement à la création de liens étroits entre les deux épisodes du roman.

Nous essaierons, dans cette seconde partie de notre travail, de démontrer que chacun de ces deux épisodes est construit sur un mouvement dramatique similaire et que ce mouvement dramatique, dans les deux cas, tend à respecter les trois unités fondamentales du drame classique, soit les unités d'action, de temps et de lieu. Nous essaierons enfin de faire ressortir l'imbrication des deux épisodes qui confère à l'oeuvre son unité globale.

Pour des raisons d'ordre pratique nous avons regroupé sous deux thèmes majeurs les considérations évoquées dans cette deuxième section: le premier de ces thèmes est celui de l'action dramatique comme telle qui se subdivise en deux sous-sections distinctes mais effectivement complémentaires, soit le mouvement dramatique et l'unité de l'action dramatique; le second de ces thèmes regroupe l'étude de l'unité de temps et l'étude de l'unité de lieu et il portera en titre les unités de temps et de lieu.

### 3.1 L'action dramatique.

#### 3.11 Le mouvement dramatique: les cinq actes du drame.

Spécifions tout d'abord que nous n'avons pas l'intention de nous référer, dans le cadre du présent propos, à une notion de "drame" qui soit extérieure, étrangère à la pensée ou à l'oeuvre de Roger Vailland; au contraire, dans l'esprit même de notre étude qui est d'analyser par l'intérieur la cohérence de l'organisation de 325,000 francs, nous nous

inspirerons de la notion personnelle du drame de Roger Vailland, tel qu'il l'évoquait lui-même quand il écrivait:

"La vérité est que la vie sous toutes ses formes (biologiques, sociales, politiques, psychologiques) ne m'apparaît pensable et exprimable que dramatiquement. Drame: une situation donnée au premier acte contient un certain nombre de conflits qui se développent jusqu'à aboutir au dénouement, à une situation nouvelle, radicalement, ou en langage dialectique qualitativement différente de la situation initiale." (1)

Cette pensée de Roger Vailland, livrée "spontanément" à son ami Pierre Berger dans une lettre datée de novembre 1951, nous la mettons en avant-plan de cette section de notre travail parce qu'elle nous paraît révélatrice de tout un arrière-plan architectural de l'oeuvre littéraire de Roger Vailland, y compris 325,000 francs.

De fait d'ailleurs, cette réflexion portant sur le sens du "drame" n'est pas accidentelle ou marginale chez Roger Vailland; amorcée six mois plus tôt dans un article intitulé "Peter Cheyney, dramaturge abstrait" et paru dans La Tribune des Nations (2), la même réflexion sera reprise et explicitée dans Expérience du drame qui paraît en 1953 et où Vailland

---

(1) Ecrits Intimes, p.445; c'est nous qui soulignons.

(2) Cet article, daté du 31 juillet 1951, traitait du genre policier comme genre dramatique; il y était écrit, entre autres: "La tragédie a de commun avec la course de taureaux, le procès d'assises, la messe et, en remontant plus haut dans la perspective historique, le sacrifice humain, d'être la mise en scène solennelle d'une exécution capitale. Le conflit aboutit toujours à une mise à mort. La tragédie est la représentation dramatique d'une mise à mort, dramatique, c'est-à-dire par l'ordonnancement d'une série de conflits: climax, crise, anticlimax, point culminant, qui provoquent le dénouement fatal, avec une aussi rigoureuse nécessité que la fatalité elle-même. (Cité dans Ballet, René et Vailland, Elizabeth. Roger Vailland, p. 100)

analyse à la fois ses "expériences dramatiques" personnelles et la notion de drame. (1)

Ces divers jalons peuvent sembler à première vue assez disparates. Ils ne nous permettent pas moins de formuler une hypothèse suivant laquelle Roger Vailland semble s'être nourri de 1951 à 1955 (2) d'une conception particulière du drame, conception qui peut avoir présidé à la mise au point du déroulement dramatique de 325,000 francs; car il nous apparaît que ce roman, au niveau du déroulement de son action, s'adapte à merveille aux théories esquissées dans les essais qui le précèdent.

Pour étayer cette hypothèse et ceci à l'aide de points de référence (c'est-à-dire énoncés théoriques sur la notion de drame) prélevés à même Expérience du drame et l'étude portant sur Peter Cheyney, nous essaierons de démontrer que dans les deux épisodes de 325,000 francs Roger Vailland a créé deux mouvements dramatiques similaires qui illustrent concrètement, par le biais d'une oeuvre de création, le point de vue théorique de l'auteur sur le drame.

Pour ce faire, afin de permettre une meilleure vue comparative des divers éléments qui entrent ici en ligne de compte et afin d'éviter une lourdeur excessive de présentation, nous avons jugé opportun de présenter l'étude du mouvement dramatique sous forme de tableau-synthèse. Ce tableau se divise en trois sections verticales:

---

(1) Nous verrons plus loin les concordances frappantes que présentent certains propos de cet essai avec la critique portant sur "Peter Cheyney, dramaturge abstrait".

(2) 1955 est l'année de publication de 325,000 francs.

- 1<sup>o</sup> découpage théorique de l'action dramatique en cinq phases; ce découpage provient des textes à caractère réflexif prélevés dans Expérience du drame et dans l'étude portant sur Peter Cheyney (1);
- 2<sup>o</sup> découpage de l'action dramatique dans l'épisode de la course cycliste de 325,000 francs;
- 3<sup>o</sup> découpage de l'action dramatique dans l'épisode du travail à l'usine de 325,000 francs.

Ce tableau devrait nous permettre, c'est là du moins l'objectif visé, de vérifier, d'une part, la concordance du modèle théorique (notion) de drame chez Roger Vailland avec l'intégration ou la mise en application pratique de ce modèle dans l'élaboration du mouvement dramatique de 325,000 francs; de démontrer clairement, d'autre part, la similitude du développement dramatique des épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, ceci ayant pour but spécifique d'étayer l'hypothèse de base de tout le présent travail, hypothèse suivant laquelle l'originalité et la richesse de l'architecture romanesque de 325,000 francs seraient dues, pour une large part, au jumelage parfait et cohérent des deux épisodes de ce roman.

---

(1) Les sources de références précises sont: Expérience du drame, pp.41-44 et l'article "Peter Cheyney, dramaturge abstrait", La Tribune des Nations, 31 juillet 1951, cité par Ballet, René et Vailland, Elizabéth, op. cit., pp.118-121.

TABLEAU SYNTHESE  
DU MOUVEMENT DRAMATIQUE  
DANS 325,000 FRANCS

Découpage théorique de l'action dramatique dans <u>Expérience du drame</u> et dans <u>Peter Cheyney</u>	Découpage de l'action dramatique dans <u>325.000 francs</u>	
	Episode de la course cycliste	Episode du travail à l'usine
<p><b>4. LA CRISE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "Le quatrième acte met en scène la crise. C'est un acte d'action par excellence. (...) Le conflit initial se résout dans la crise du quatrième acte. L'explosion a lieu à la fin de l'acte (...)." (<u>Expérience du drame</u>, p.44)</li> <li>- "Quatrième acte. Le vendredi, point culminant, est le jour de l'explosion. Les actes violents se succèdent sans interruption et la journée se termine par un coup de théâtre rigoureusement décisif." (<u>Peter Cheyney</u>, p.120)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Le duel serré entre le Bressan et Busard.</li> <li>- La menace des autres coureurs qui sprintent derrière Busard.</li> <li>- Les malchances, les deux chutes de Busard.</li> </ul> <p>(pp.18-44)</p>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- La journée exténuante du premier dimanche de septembre.</li> <li>- L'installation d'un nouveau système de refroidissement sur les presses à injecter.</li> <li>- L'accélération des cadences et la fatigue accrue de Busard.</li> <li>- La menace de la grève brandie par le syndicat.</li> <li>- Le dernier quart de travail et la panique de Busard; l'accident.</li> </ul> <p>(pp.145-231)</p>
<p><b>5. L'EPILOGUE</b></p> <ul style="list-style-type: none"> <li>- "Mais il ne restera plus au cinquième acte qu'à décrire les débris retombés." (<u>Expérience du drame</u>, p.44)</li> <li>- "Cinquième acte. Le samedi, l'explosion ayant eu lieu la veille, nous assistons à la retombée des matériaux qu'elle souleva au dénouement." (<u>Peter Cheyney</u>, p.120)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Busard est vaincu à la fin de la course, il est blessé légèrement. (fin du chap.I, p.45)</li> <li>- Busard reste persuadé de sa valeur et conserve l'estime de Marie-Jeanne. (début du chap.II, p.47)</li> <li>- Défaite temporaire donc et non conclusive qui, en terme de corrida, correspondrait à une "passe" bien exécutée de "banderilles".</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Défaite définitive de Busard qui devient manchot et ne peut acquérir son snack-bar.</li> <li>- Désintégration du couple Busard - Marie-Jeanne et déchéance morale de Busard.</li> <li>- Retour à la Cité Morel et au travail Plastiform.</li> <li>- Défaite et déchéance conclusives de Busard qui, en terme de corrida, correspondrait au spectacle final de la mise à mort de la bête.</li> </ul> <p>(Chapitre VIII tout entier)</p>

Note: Dans l'épisode du travail à l'usine, le défi, dans le roman, précède en quelque sorte l'exposition. Il ne faut pas y voir un problème au niveau de la structure, si l'on considère que la première partie de 325.000 francs (épisode de la course cycliste) constitue à elle seule une première exposition du drame. D'autre part, l'art du romancier réside justement dans le fait qu'il noue d'abord, dans l'épisode du travail à l'usine, la seconde phase (défi ou noeud) du drame, préparant ainsi le lecteur à une seconde exposition capitale qui fait ressortir la dimension sociale (marxiste) essentielle du roman.

Les tableaux précédents démontrent qu'il existe bel et bien dans 325,000 francs deux actions dramatiques qui évoluent et se développent de façon rigoureusement similaire: dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, on note en effet la présence d'une exposition dynamique, d'un noeud du drame, d'une mise en situation irréversible, d'une crise et d'un épilogue... Ces deux actions dramatiques, bien que similaires au niveau de leur articulation, sont distinctes, puisqu'elles sont conçues, d'une certaine façon, en fonction de deux intrigues romanesques (la course et le travail à l'usine).

A partir de cette constatation du "dédoubllement" de l'action et considérant le fait que nous tenterons plus loin d'explicitier la notion d'unité de temps et de lieu dans 325,000 francs, il nous paraît opportun d'essayer de voir de quelle façon, dans ce roman, les deux plans d'action peuvent s'unifier, se fusionner, de façon à conférer à l'oeuvre en question une unité d'action dramatique globale.

### 3.12 L'unité d'action dramatique.

#### 3.121 La complémentarité des deux épisodes comme facteur d'unité.

325,000 francs pourrait être envisagé comme l'histoire d'une tragédie, celle de Bernard Busard, qui se joue à un double niveau: à un niveau sportif (1), dans l'épisode de la course cycliste et à un niveau à la fois sentimental et social (1) dans l'épisode du travail à l'usine.

---

(1) Il nous faudra plus loin nuancer ces généralisations car, comme on le verra par la suite, l'épisode de la course cycliste ne se situe pas qu'à un niveau sportif, et l'épisode du travail à l'usine ne se situe pas qu'à un niveau à la fois sentimental et social; mais chacun des deux épisodes privilégie et met en relief ses éléments spécifiques.

Le premier épisode, celui de la course cycliste, confère au drame une dimension nettement sportive, cela est l'évidence même et il n'y a pas lieu, croyons-nous, de nous attarder à expliciter cette dimension; ce qu'il est important toutefois de noter, c'est que déjà dans l'épisode de la course cycliste, l'auteur esquisse les thèmes d'ordre social ou sentimental qui seront systématiquement repris, explicités et développés dans l'épisode du travail à l'usine. En effet, les thèmes sociaux et sentimentaux sont déjà évoqués au coeur même de l'épisode de la compétition cycliste par: la situation de Bionnas en tant que ville industrielle et ouvrière; la description du métier de Busard (1); la présence des Morel au circuit cycliste à titre de supporters de l'équipe locale et de commanditaires de la course; la présence de Marie-Jeanne et l'esquisse de son idylle avec Busard...

Ces thèmes sociaux et sentimentaux sont repris, étoffés et pour ainsi dire multipliés par Roger Vailland dans l'épisode du travail à l'usine qui prend une dimension nettement sentimentale et sociale. Ce second épisode s'articule en effet en partie sur des éléments ou des composantes d'ordre amoureux (2) et il prend une portée nettement sociale puisqu'on y trouve des considérations détaillées et systématiques portant sur des thèmes aussi divers que: la vie ouvrière (productivité; quarts de travail avec rythme et cadences; manque de sécurité des ouvriers et altération sérieuse de leur santé; description des cités ouvrières, etc.);

---

(1) Ce métier est évoqué au tout début du récit (p.7).

(2) Nous faisons ici allusion au code d'amour courtois qui régit les relations entre Marie-Jeanne et Busard; au défi de Marie-Jeanne qui pousse Busard à entrer à Plastoform; aux hésitations de Marie-Jeanne et à sa lettre de rupture; aux pressions exercées sur Marie-Jeanne par les gens de Bionnas qui veilleront à réconcilier Marie-Jeanne et Busard, etc.



la vie sociale (le "rien d'autre jusqu'à la mort" des ouvriers des presses; l'année de conscrit des Bressans et leurs fêtes de conscription vues comme des orgies rituelles; la solidarité des ouvriers et leurs relations avec la partie patronale, etc.); la vie économique de l'époque (l'essor du petit capitalisme et son impasse évoqués à travers la naissance et la croissance temporaire de Plastoform; les spéculations immobilières typiquement capitalistes de Morel père; les marchés forcés dans les pays sous-développés, en particulier l'Afrique, etc.); la condition féminine (Marie-Jeanne, femme de tête, dominatrice; Juliette, femme-fleur et femme de coeur; Cordélia, libérée, à teinte intellectuelle; les ouvrières de Plastoform qui deviennent victimes en quelque sorte du système: emmurées à Bionnas, souvent malades à cause de leur emploi, parfois forcées de devenir maîtresses de leurs patrons, comme Morel père et fils, etc.)...

Mais cette dimension privilégiée de l'aspect social ou sentimental dans l'épisode du travail à l'usine n'est pas exclusive, puisque l'auteur maintient dans cet épisode une certaine dimension sportive; c'est en effet dans l'épisode du travail à l'usine: que Busard initie le Bressan aux subtilités des techniques de la course cycliste à l'occasion d'un petit "galop" à l'extérieur de la ville; que Busard, sur la fin de son sprint à l'usine entrevoie la possibilité de courir "en amateur" quand il sera propriétaire de son snack-bar; que le Bressan participe à la compétition cycliste dans le cadre de la fête patronale de son village, "le premier dimanche de septembre"; et d'ailleurs l'auteur lui-même, au sein de l'épisode du travail à l'usine, n'hésite pas à apparenter et à associer (par des procédés techniques d'écriture dont nous parlerons plus loin) la course cycliste et le travail à Plastoform...

La complémentarité des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine est donc la résultante d'une technique d'imbrication spécifique qui pourrait se schématiser de la façon suivante:

COURSE CYCLISTE	TRAVAIL A L'USINE
Thème prédominant: le sport	Thèmes prédominants: social sentimental
Sous-thèmes: sentimental (esquissés) social	Sous-thème: le sport (maintenu)

L'ordre "d'importance" des thèmes est donc inversé d'un épisode à l'autre: au "poids spécifique", soigneusement défini, de chacun des thèmes développés ou seulement esquissés, selon le cas, dans le premier épisode correspond un autre "poids spécifique" (inversement proportionnel au premier, celui-là) pour chacun des thèmes développés ou maintenus dans le second épisode. Le tout résulte en un certain équilibre dramatique de l'oeuvre, puisqu'il y a, en fin de compte, une adéquation de l'importance du développement de tous les thèmes, qu'ils soient d'ordre sportif, sentimental ou social. C'est justement cette complémentarité des deux épisodes qui nous semble conférer à 325,000 francs son unité d'action dramatique profonde.

### 3.122 Les détails révélateurs de cette unité.

Cette unité de l'action dramatique dans le roman se traduit de plus par la présence, entre autres, de deux détails révélateurs de la similitude du développement de l'action dramatique dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine: ces deux détails révélateurs

nous les trouvons dans les séquences dites "du mouchoir" et dans les deux "exécutions" de Busard.

### 3.1221 Les séquences dites "du mouchoir".

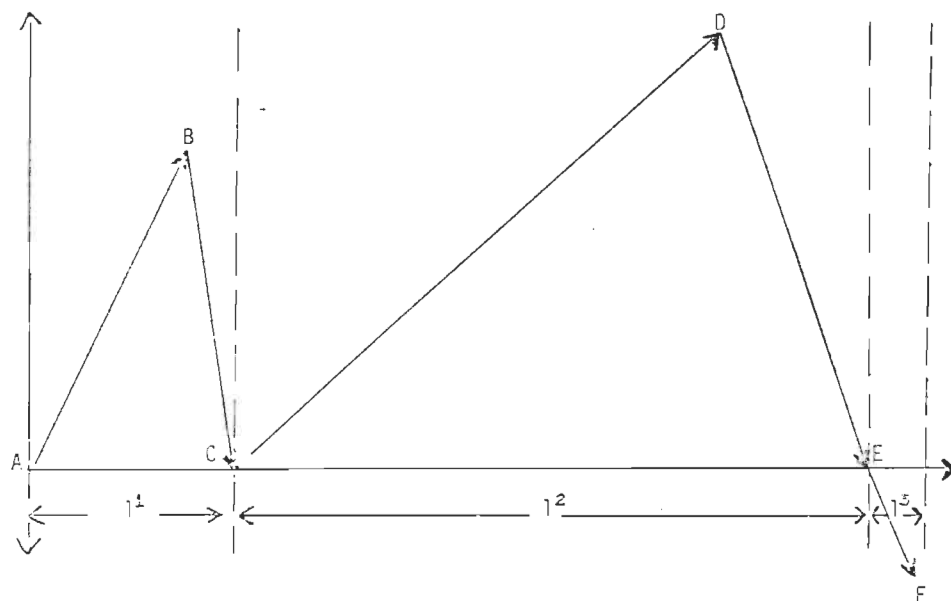
Nous avons noté précédemment (1) qu'à deux occasions dans le roman, Marie-Jeanne posait à l'endroit de Busard un geste de vraie tendresse; nous avons noté que ces deux occasions se présentaient à la fois dans l'épisode de la course cycliste et dans l'épisode du travail à l'usine; de plus, dans les deux cas, ces manifestations de tendresse se traduisaient par l'offre d'un mouchoir à Busard; enfin, dans les deux cas, l'accès de tendresse de Marie-Jeanne survenait à un moment crucial, à l'instant même où Busard, au terme de ses épreuves, se retrouvait dans une situation difficile.

Nous croyons être en mesure d'affirmer que ce dédoublement des scènes dites "du mouchoir", loin de constituer une pure coïncidence romanesque, sert à conférer aux deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine une unité d'action dramatique profonde; le tableau qui suit vise à montrer que ces deux scènes servent à scander les deux points culminants du roman, les deux "sommets" atteints par Busard, juste avant ses chutes.

---

(1) Voir aux pp. 51-53 de notre travail.

# TABLEAU



Axe vertical: la conquête progressive (vecteurs ascendants) ou régressive (vecteurs descendants) de Marie-Jeanne par Busard.

Axe horizontal: le déroulement de l'action romanesque; ce déroulement est "découpé" en 3 parties:

- 1<sup>1</sup> : épisode de la course cycliste;
- 1<sup>2</sup> : épisode du travail à l'usine;
- 1<sup>3</sup> : épilogue.

# LEGENDE

- Les points: A: temps zéro, début du roman;
- B: scène du mouchoir dans l'épisode de la course cycliste; c'est l'apogée provisoire de la conquête de Marie-Jeanne par Busard qui est sur le point de ramporter les honneurs de la course;
- C: défaite de Busard à la fin de la course; second temps zéro;
- D: scène du mouchoir dans l'épisode du travail à l'usine; c'est l'apogée provisoire de la conquête de Marie-Jeanne par Busard qui est sur le point de terminer ses six mois de travail à l'usine;
- E: défaite de Busard à l'usine et mutilation;
- F: déchéance de Busard et désintégration du couple Busard-Marie-Jeanne.

- Les vecteurs:  $\overrightarrow{AB}$ : du début de la course à la scène du mouchoir: élan positif de Busard;
- $\overrightarrow{BC}$ : de la scène du mouchoir à la fin de l'épreuve, Busard perd peu à peu ses chances de l'emporter, il est battu par le Bressan;
- $\overrightarrow{CD}$ : du début du travail à l'usine à la scène du mouchoir: élan positif de Busard;
- $\overrightarrow{DE}$ : de la scène du mouchoir à la fin de l'épreuve: Busard devient fatigué, nerveux, angoissé, il est mutilé par la presse;
- $\overrightarrow{EF}$ : déchéance définitive de Busard (et de Marie-Jeanne).

### 3.1222 Les deux exécutions de Busard.

Le second détail révélateur de l'unité de l'action dramatique du roman, c'est celui du dénouement identique des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine qui se terminent sur l'exécution (temporaire ou définitive, selon le cas) du héros Busard.

#### - La première exécution.

La première exécution que l'on trouve au terme de la course cycliste est mineure, au sens où elle apparaît comme partielle et temporaire, Busard n'étant que légèrement blessé au terme de cette épreuve:

"Je conduisis Busard à la clinique où l'on fit des points de suture à ses blessures qui n'avaient pas de gravité." (p.45)

Cependant même si les blessures subies par le héros sont sans gravité, il n'en reste pas moins que, dans cet épisode, l'auteur nous fait assister à une certaine mutilation progressive de Busard; cette mutilation, au départ, est causée par deux chutes:

"Les roues glissèrent sur le pavé mouillé, en bordure du goudron. Le vélo se coucha. Busard passa par-dessus le guidon et plongea sur le pavé, les bras en avant." (p.38)  
 "Busard tomba en prenant le tournant à angle droit du chemin qui mène au stade. La tête porta sur la chaussée." (p.44)

Ce thème de la chute est important car il apparaît comme un indice, comme un signe de la défaite à venir de Busard; l'image de la chute suscite celle de la blessure (à la cuisse, à la tête) et celle du sang, préfiguration de la mutilation qui surviendra au terme du travail à l'usine.

Les évocations de sang et de blessure ouverte qui sont nombreuses (pp.38, 43, 44, 45) dans l'épisode de la course cycliste nous renvoient l'image de Busard touché dans sa chair, victime harcelée par ses "poursuivants" (les autres coureurs) qui prend les airs d'une bête traquée (p.42). Et comme certains animaux traqués qui perdent la tête sous la pression combinée de l'angoisse et de la peur, Busard sombre dans la panique, après ses deux chutes successives:

"Busard se mit à courir, en poussant son vélo.  
Il trébucha plusieurs fois. Le vélo tomba, il  
le reprit en main." (p.44)

Sous le couvert des mots, il s'agit bien d'une chasse à l'homme ici, la bête étant Busard et la meute étant constituée par les coureurs aux maillots rouge, vert et blanc, par le Bressan, par Lenoir, par le Lyonnais et par bien d'autres encore, tous lancés aux trousses du meneur.

La présence d'une victime harcelée par ses poursuivants, les thèmes juxtaposés de la chute, des blessures, du sang, de la panique, l'allure agressive et saccadée (1) des derniers instants de la poursuite nous incitent à percevoir le spectacle de la course cycliste comme une véritable chasse à courre qui se terminera par la défaite de Busard.

---

(1) Nous avons retenu des divers passages (pp.40, 41, 42, 43) où l'auteur évoque la meute des poursuivants l'image d'un peloton qui se rapproche progressivement de Busard, en se déployant "comme une voile" "sur toute la largeur de la route", "majestueux, inexorable"; nous avons retenu aussi de ces divers passages ce climat d'agressivité latente qui s'installe peu à peu au coeur du récit et qui nous est rendu par l'utilisation soit de vocables traduisant l'accélération brusque de l'action ("pas de géant", "se détachaient", "avait surgi", "s'avançaient rapidement", "en jaillit", "revenait en bolide", etc.) ou soit de termes à résonance "aiguë" comme "éclater", "une pointe", "l'éventail creva", etc.

Et si Busard se défend si bien, jusqu'à l'extrême limite de ses forces, malgré les divers accidents de parcours, c'est qu'il est un homme traqué et que, dans l'esprit de Vailland, l'homme constitue le gibier le plus combatif qui soit:

"(...) l'homme comme le plus beau gibier de courre parce qu'il se défend le mieux." (1)

- La seconde exécution.

La seconde "exécution", définitive, celle-là, c'est celle que l'on trouve à la fin du chapitre septième, au terme de l'exploit de Busard à l'usine.

Avant que ne survienne l'accident (i.e. la mutilation), les thèmes de la fatigue, du sommeil et de la peur ont été systématiquement développés par l'auteur, de manière à créer progressivement l'atmosphère tragique propice à l'éclosion de la crise.

Les images de la chute et du sang que l'on trouvait dans l'épisode de la course cycliste seront ici généralement remplacées par les visions prémonitoires de Busard qui pressent dans sa chair les dangers de son travail; ces visions sont rendues très concrètes par le style de l'auteur qui rend compte des hallucinations obsédantes de son héros face à la machine dévoreuse:

"La presse qui se referme sur les doigts et les broie, la main dans la presse, c'était une des choses qu'il avait le plus vivement imaginées à cette époque de l'enfance où la douleur apparaissait plus insupportable qu'elle ne l'est dans

---

(1) Ecrits Intimes, p.624.

la réalité. Chaque fois qu'en serrant la main à un inconnu, il n'élreignait que deux doigts ou trois et puis il voyait les moignons, il sentait dans sa propre main comme si elle était en train d'être broyée." (p.203)

"(...) les moules qui s'ouvraient et se refermaient lentement, broyeurs de mains (...)" (p.217)

C'est sur ces sensations et visions tragiques (1) qui font appel au thème de la mutilation et qui sont gardées en toile de fond constante que Busard entreprend sa dernière période de travail à l'usine. Or, dès le début du premier quart de travail de Busard, le thème du sang est évoqué de façon symbolique:

"A minuit l'arrivée des ouvriers du premier quart du dimanche mit un peu d'animation dans l'atelier. Plusieurs lui tapèrent sur l'épaule... Un gars lui dit: «Le temps se lève. A huit heures, je m'en vais à la pêche. Le chevesne au sang. En novembre, le chevesne ne veut plus que du sang.»" (p.223)

Cette évocation du sang se situe au moment précis où Busard en est à son sprint final (2): obsédé, harcelé par le chiffre magique des 325,000 francs et par la hâte d'en finir (3), dérangé par des imprévus d'ordre technique (4) (l'obstruction de l'injecteur de la presse entièrement automatique et le mauvais fonctionnement du système à injecter

---

(1) Voir aussi aux pp.95 et 102.

(2) Busard disait à sa soeur la veille: "on en est au sprint." (p.209)

(3) Ce chiffre magique par lequel Busard est progressivement terrassé et cette hâte frénétique "d'en finir" sont peut-être dans l'épisode du travail à l'usine l'équivalent de la meute des concurrents dans l'épisode de la course cycliste.

(4) Il y avait aussi dans l'épisode de la course cycliste des imprévus qui relevaient du hasard (l'irruption du jeune garçon devant Busard fonçant à quarante-cinq à l'heure) ou des déficiences d'ordre technique (Busard rate un tournant à angle droit)...



de la presse manuelle), Busard oublie de remettre le coupe-circuit, il sombre dans une demi-panique qui se traduit par l'obsession de se faire pincer les doigts et que l'auteur révèle, par exemple, en ces mots:

"Busard travaillait maintenant grille levée. «Je ne me rappelle pas ne pas avoir rétabli le coupe-circuit, se disait-il. Je ne me rappelle pas non plus l'avoir rétabli. Peut-être l'ai-je rétabli, mais il ne fonctionne plus. Est-ce possible qu'il ne fonctionne pas? Les courants électriques sont sournois; ils finissent toujours par passer quelque part. Ce qui est sûr c'est que le courant passe, même quand la grille est levée. J'ai pourtant rétabli le coupe-circuit. Non, je ne l'ai pas rétabli. Oui, je l'ai rétabli. Je ne sais plus.»" (p.226)

Egaré par la fatigue, la hâte d'en finir, les visions affolantes du sang et des blessures, en proie à une espèce de délire mental qui l'empêche d'envisager froidement, rationnellement la situation, Busard est la proie de la machine qui l'exécute:

"Il poussa un cri... La main était engagée jusqu'au poignet dans le moule fermé." (p.230)

La blessure est sérieuse et Roger Vailland décrit ici de façon très précise et très minutieuse les résultats de l'accident survenu:

"La main tout entière était broyée. Une pression de plusieurs milliers de kilos. Des brûlures jusqu'au coude: un volume de matière en fusion exactement égal à celui de la chair et des os qui emplissait le moule avait fusé par les joints." (p.231)

La froideur du style utilisé ici par le romancier met en valeur le caractère atroce de la mutilation qui nous apparaît comme décisive et définitive sous un double aspect: physique (puisque Busard deviendra manchot) et psychologique, puisque Busard n'obtiendra pas la gérance du snack-bar:

"La clientèle de la Nationale no 7 n'aime pas être reçue par un manchot." (p.235)

L'entreprise de Busard ici encore débouche sur un échec, mais sur un échec total (1), cette fois: perte d'un bras (donc privation des joies du cyclisme), évanouissement du rêve de liberté via le snack-bar, obligation de rester "vissé" à Bionnas, échec sentimental aussi, puisque le couple Busard - Marie-Jeanne se désagrège lentement dans l'épilogue.

### 3.2 Les unités de temps et de lieu.

Roger Vailland, est-il besoin de le rappeler, fut un lecteur assidu de Racine et de Corneille; il y eut même un temps où il témoigna contre certaines nouvelles formules dramatiques (l'art du spectacle de Brecht, par exemple) en faveur de "cet outil presque parfait, mis au point au cours de vingt siècles d'expérience, l'action dramatique" (2), même s'il préconisait de donner à la formule classique un contenu "actuel" et "juste", dans le but de lui fournir une certaine efficacité d'ordre socio-politique.

Roger Vailland était très sensibilisé, entre autres, à la question du respect des unités de temps et de lieu, lui qui écrivait:

"Exiger l'unité de temps et de lieu, c'est la même chose que d'exiger qu'une action dramatique commence et finisse sans arbitraire et se développe dans un mouvement organisé... Les

- 
- (1) Cette fin de Busard qui connaît l'échec dans tous les domaines (physique, sportif, social, sentimental, psychologique, etc.) a quelque chose d'impitoyable, de systématique; à tel point qu'il nous a semblé opportun d'esquisser quelques hypothèses pour "expliquer" cet échec de Busard. On trouvera en Appendice B des réflexions portant sur cette question.
- (2) Expérience du drame, p.56

trois unités ne sont qu'une seule unité envisagée sous trois aspects différents. La règle des trois unités, c'est l'expression de l'unité dialectique de la tragédie; Aristote ne l'a pas seulement déduite empiriquement de l'expérience des hommes de théâtre, mais y a exprimé sa conception dialectique de "l'action complète" dont la tragédie est l'imitation." (1)

On voit à quel point Roger Vailland, amateur de théâtre est formaliste et rationaliste (2). Ce formalisme, qui lui a valu aux yeux de certains dramaturges une réputation de "défenseur intégriste du classicisme français du XVII<sup>e</sup> siècle", d'homme "à thèses paradoxalement conservatrices" (3), on en retrouve des préoccupations ou des manifestations dans la vision qu'avait Vailland du roman:

"(...) je dis une scène car chaque chapitre d'un roman est une scène qui obéit à une certaine unité de temps et de lieu (...)." (4)

Ce formalisme, on peut facilement le détecter aussi dans 325,000 francs, si l'on examine de près de quelle façon Roger Vailland a su créer une certaine unité de temps et de lieu dans ce roman...

### 3.21 L'unité de temps.

#### 3.211 L'unité de temps chronologique.

Nous n'avons pas l'intention de prétendre que le "temps chronologique" dans 325,000 francs répond en tous points aux critères stricts de

---

(1) Expérience du drame, p.56

(2) Jean-Jacques Brochier écrivait: "Vailland s'oppose le plus à ce qui fait aujourd'hui notre mythologie culturelle: la folie, plus encore la déraison, le sentiment, le romantisme." (Brochier, Jean-Jacques, Roger Vailland, p.120)

(3) Garran, Gabriel, "Expérience du drame", dans Entretiens, p.142

(4) Ballet, René et Vailland, Elizabeth, op. cit., p.29

l'unité de temps classique. Cependant nous essaierons de démontrer que, même si l'action romanesque s'échelonne sur une période d'un peu plus de six mois, il existe dans 325,000 francs une préoccupation manifeste du romancier: celle de resserrer, d'étrangler en quelque sorte la durée de cette action "dramatique".

Dès le début du roman, à la toute première phrase du récit, l'auteur s'empresse de situer chronologiquement l'action en précisant que "le Circuit cycliste de Bionnas se dispute chaque année le premier dimanche de mai..." Deux paragraphes plus loin, l'auteur nous situe d'emblée à "la veille du Circuit 1954, vers sept heures du soir..." C'est au cours de cette soirée, de cette "veillée d'armes" que nous seront présentés le "chevalier" Busard et sa "dame" Marie-Jeanne en même temps que l'auteur et Cordélia, personnages qui assumeront le lendemain un rôle actif lors de la course cycliste. Cette veillée d'armes se justifie car elle a, comme le prologue de certaines tragédies, un rôle de présentation, de préparation, de mise en situation stimulante pour l'action à venir.

L'action elle-même, la course, ne dure que quelques heures semble-t-il: même si l'auteur ne nous fournit pas à ce sujet de références précises, considérant que le Circuit compte approximativement cent vingt kilomètres et considérant que la vitesse moyenne des coureurs pourrait se situer à trente ou trente-cinq kilomètres à l'heure, il est possible d'évaluer à quelque quatre heures la durée de la course. Aucune halte, aucun repos pour les coureurs qui font d'un trait le parcours: action continue, combat incessant, épreuve épuisante qui "répond à l'exigence qu'une course cycliste, comme une course de taureaux, touche à son point

culminant quand les coureurs, comme le taureau, sont à bout de force."  
(p.15)

La course a donc son temps particulier, "le temps organisé du drame qui est quantitativement et qualitativement plus court que le temps habituel, le temps additionné de la «vie quotidienne»".(1)

Cette "organisation" du temps dramatique est sans doute moins frappante dans l'épisode du travail à l'usine puisque le travail de Busard s'échelonne sur une période de six mois. Mais cette demi-année reste, à tout prendre, un temps relativement resserré, concentré, dans la perspective romanesque qui, selon Vailland, est une "perspective historique":

"Cette organisation du même temps est particulière à l'art dramatique qui exige son temps singulier, distinct de tout autre temps, ce qu'Aristote a traduit dans la règle de l'unité de temps, inséparable de l'unité d'action. Une pièce de théâtre c'est une action unique, qui se déroule dans un temps unique. Le roman s'efforce, au contraire, de replacer son action dans la durée commune, un bon roman tend toujours à se situer dans la perspective historique." (2)

Le roman doit donc pratiquement "céder sur les vingt-quatre heures" et Roger Vailland lui-même nuance la question en ces termes:

"Cédons sur les «vingt-quatre heures» qui ne sont que manière de dire. Mais maintenons la nécessité d'un temps court..." (3)

---

(1) Expérience du drame, p.52; c'est nous qui soulignons.

(2) Cité par Baillet, René et Vailland, Elizabeth, op. cit., p.119

(3) Expérience du drame, p.52

Ainsi, la période relativement longue des six mois à l'usine, c'est pour Busard un "temps organisé", temps qui a sa raison d'être (la vie des six mois à l'usine mettra fin à la vie quotidienne à Bionnas où Marie-Jeanne et Busard ont toujours vécu, durant respectivement vingt-cinq et vingt-deux ans!), son début (huit jours après la course) et sa fin projetée (le dimanche dix-huit novembre, à vingt heures, qui marquera le début d'un temps nouveau: celui de la sortie de Bionnas et de la conquête de Marie-Jeanne!).

Ce temps organisé comporte aussi, en son creux, des éléments dramatiques nettement esquissés, comme les dangers que présente le travail aux presses, comme le sommeil, les risques d'accident et de mutilation; ces dangers, Busard les appréhende et il en souligne la présence quand il explique son plan d'action au Bressan auquel il veut s'associer:

"(...) la fatigue en effet, commence à se manifester, sous la forme d'une somnolence, dès la sixième ou la septième heure; la plupart des accidents arrivent au cours des deux dernières heures des postes de huit heures." (p.78)

Cette portée dramatique du temps est d'ailleurs clairement évoquée par l'auteur à travers la description de la presse à injecter sur laquelle travaillera Busard: ce gagne-pain de Busard, cet instrument de conquête de Marie-Jeanne, ce compagnon inquiétant des six mois de labeur du héros peut apparaître comme un véritable monstre, un dragon à dominer, à asservir, à exploiter...

"La presse à injecter que Busard va devoir affronter durant 187 jours ressemble en effet à un dragon féroce (...). Cette mécanique, telle que la décrit Vailland, a quelque chose de l'animalité, véritable équivalent des monstres des romans courtois

qu'il faut affronter et dont il faut triompher pour mériter sa Dame." (1)

Ainsi le temps passé à l'usine devient un temps de prouesse, d'épreuve, un temps dramatique qui, comme le temps de la course cycliste, a une articulation spécifique, laquelle comporte:

- 1<sup>0</sup> une "veillée d'armes" durant laquelle les personnages se préparent à l'épreuve; cette "veillée d'armes" est constituée par le chapitre II du roman (où les relations entre Marie-Jeanne et Busard s'affermissent pour aboutir au défi de Marie-Jeanne qui exige de quitter Bionnas) et le chapitre III (où Busard, durant une semaine agitée, établit son plan d'action et conclut les arrangements qui s'inscrivent dans le cadre de ce plan);
- 2<sup>0</sup> une épreuve comme telle, continue et exténuante qui durera six mois et qui exigera de Busard un corps-à-corps constant avec la presse; cette confrontation épuisante ne souffrira aucune trêve, si ce n'est celle des quatre heures de repos entre chacun des trois quarts de travail quotidiens.

Le temps chronologique (temps-durée, temps comme élément d'encadrement de l'action dramatique) revêt donc, dans les deux épisodes de la course et du travail à l'usine, un certain caractère d'unité à cause, d'une part, de la limitation commune de la durée de l'action dans ces deux épisodes et d'autre part à cause d'une organisation ou articulation similaire de ce temps dans les deux épisodes.

---

(1) Tusseau, Jean-Pierre, art. cit., p.31; voir la description de la machine-animée aux pp.92 - 93 du roman.

Cependant, par delà cette unité de temps chronologique, l'unité de temps dans 325,000 francs transparaît à un autre niveau, beaucoup plus significatif peut-être, dont nous allons traiter.

### 3.212 L'unité de temps conceptuel.

L'unité fondamentale de temps se situerait dans 325,000 francs sur un plan d'ordre conceptuel, à la fois thématique et psychologique, suivant la perception même qu'a du temps le héros principal, Bernard Busard, pour lequel, en tant que cycliste et en tant que travailleur à l'usine, le temps apparaît comme un ennemi et un obstacle.

Car 325,000 francs c'est, au fond, le récit dramatique de deux courses: une course cycliste de quelques heures et une course de six mois à l'usine où le temps, l'obsession du temps et de la vitesse jouent un rôle prépondérant. Course dans Littré: "action de courir, marche rapide", mais aussi "joute où l'on s'efforce de l'emporter par la vitesse."

Toute la course cycliste prend, par définition, l'aspect d'une épreuve contre le temps, d'une joute sportive où cinquante-deux concurrents s'affrontent et s'efforcent de l'emporter par la vitesse. Par delà l'air et la pluie à fendre, par delà les pentes à gravir et les concurrents à semer, c'est toujours le temps qui reste l'ultime ennemi et qui est constamment évoqué en tant que tel tout au long de cet épisode.

Cette évocation directe ou symbolisée du temps se fait par le biais de l'utilisation par le narrateur-reporter de moyens techniques qui rendent perceptible, mesurable, calculable la notion du temps. L'utilisation du chronomètre et les coups d'oeil fréquents jetés par le narrateur



à l'indicateur de vitesse de l'automobile jouent à cet égard un rôle qu'il convient de souligner, compte tenu de leur signification profonde et de leur systématisation. (1)

Car ce que le chronomètre de Cordélia sert à quantifier, à évaluer, c'est le temps de retard que Busard accuse sur le Bressan qui a pris les devants ou le temps d'avance que Busard prend par la suite sur l'ensemble du peloton. Et ce que les coups d'oeil jetés à l'indicateur de vitesse permettent de comptabiliser, c'est la vitesse de Busard; vitesse directement proportionnelle au temps d'avance de Busard, temps d'avance perdu, maintenu ou accentué selon la performance physique du héros.

A cet égard, il nous paraît important de retenir que vers la fin de la course, Busard perd de plus en plus son avance sur le groupe qui s'est détaché du peloton: lui qui menait au début de la course par "quatre minutes d'avance" (p.21), voit cette avance successivement réduite à "trois minutes vingt secondes" (p.29), puis à "deux minutes" (p.39) et enfin à "cinquante-cinq secondes" (p.40).

Cette perte de vitesse et de temps est d'ailleurs rendue perceptible par l'utilisation même des techniques qui permettent d'évaluer l'avance puis la perte de vitesse de Busard.

Quand, en effet, ce dernier est assuré d'une avance confortable, les reporters utilisent le chronomètre et l'indicateur de vitesse, avec, au début du récit, une nette prédominance du chronométrage comme technique

---

(1) Systématisation, puisque dans vingt-et-une des trente pages consacrées à la narration de la course cycliste, l'auteur fait appel à des techniques de mesure du temps: voir aux pp.15-19, 21, 23-26, 28, 29, 31, 32, 37-43.

de mesure. Cette prédominance s'efface peu à peu en faveur d'une alternance des deux techniques; et quand Busard ralentit, quand sa marge de sécurité diminue nettement (aux environs de la page 41), l'auteur n'utilise plus que la vérification de l'indicateur de vitesse (cf. pp.41,42,43), afin de mesurer non plus l'avance du meneur sur ses concurrents (qui accélèrent!) mais afin de vérifier si le meneur lui-même ne ralentit pas son allure. Enfin, au terme de la course, sur le chemin du stade, alors que l'avance de Busard se rétrécit de plus en plus, c'est "à l'oeil" que l'auteur mesure la distance séparant le meneur de ses poursuivants, ce dont on peut juger par la gradation suivante:

"(les poursuivants) n'étaient plus qu'à trois cents mètres." (p.43)

"Busard gardait cent cinquante mètres d'avance." (p.44)

"Busard pénétra le premier sur la piste, avec vingt mètres d'avance." (p.45)

"Busard arriva quatrième, à dix mètres." (p.45)

Ces constatations diverses (utilisation de moyens techniques pour évaluer la vitesse des coureurs, rétrécissement du temps d'avance de Busard, progression dans l'alternance des moyens techniques utilisés par le narrateur) nous permettent de conclure à la présence d'une préoccupation manifeste chez Vailland pour la technique (1) mais aussi à la présence d'un souci chez l'auteur de rendre transparent le thème du temps-obstacle, du temps-ennemi, du temps à vaincre.

---

(1) Charmatz, Jacques, "Théorie du roman" dans Entretiens, pp.119-126; voir en particulier la section où il est traité de "la symbolique technique" (pp.123, 124).

Ce temps à vaincre, que Busard amadouait, apprivoisait en quelque sorte au début de la course (puisque le héros parvenait à prendre une avance confortable de "quatre minutes" sur les autres concurrents) devient, à la fin de l'épreuve, un élément dramatique, puisque le lecteur assiste progressivement à un rétrécissement inexorable de la "marge de sécurité" du meneur. C'est de ce point de vue, à notre sens, qu'on peut dire qu'il existe un resserrement certain du temps dans l'épisode de la course cycliste.

Ces deux caractéristiques du temps (le temps vu comme un obstacle; le temps considéré comme un élément dramatique, puisqu'il harcèle le héros et "comprime" de plus en plus l'action) qui apparaissent dans l'épisode de la course cycliste, il convient de les retenir en raison directe de leur retour dans l'épisode du travail à l'usine.

En effet, les six mois et un jour de travail à Plastoform prennent eux aussi l'aspect d'une épreuve contre le temps: le temps à passer à l'usine devient un temps de performance et de sprint puisque pour Busard les six mois de travail sont envisagés comme un moyen (moyen d'obtenir 325,000 francs) et non pas comme une fin; ils constituent pour le héros une tranche de vie fondamentale mais passagère et transitoire puisqu'au terme de cette période ce dernier envisage de quitter Bionnas.

Cette conception que Busard adopte de ces six mois de vie à Plastoform s'avère diamétralement opposée, par exemple, au vécu temporel des autres employés de l'usine pour lesquels le temps est évoqué en terme de continuité, de durée dans laquelle s'inscrivent des actes à caractère

strictement répétitif (1) et au vécu temporel du Bressan engagé à l'avance dans un cycle de vie traditionnel où les saisons bien ordonnées s'agencent en phases successives déjà rigoureusement délimitées (2).

Mais alors que pour les ouvriers aux presses et pour le Bressan le temps est évoqué en fonction d'une constance, d'une "permanence" (3), pour Busard les six mois à passer à Plastoform ne constituent qu'une épreuve temporaire dont le terme précis est déjà prévu au moment même où le héros confie son projet au Bressan:

"Si nous commençons après-demain, 16 mai, nous aurons terminé le 18 novembre." (p.79)

On verra d'ailleurs plus loin que le temps de sprint à l'usine (temps très "matérialisé" puisqu'évalué par Busard en nombre d'objets de matière plastique, en argent, etc. (4)) devient de plus en plus précisé, identifié:

"Six mois et quatre jours, ce n'est pas la vie."  
(p.80)

- 
- (1) La description que Roger Vailland présente de la vie des ouvriers aux presses n'est pas sans nous rappeler, par ses caractéristiques de monotonie, de répétition aliénante et de destinée implacable, certains passages du Mythe de Sisyphe (voir en particulier à la page 68 du roman un passage saisissant).
  - (2) Voir en page 76 le passage le plus significatif à ce sujet.
  - (3) C'est de cette constance et de cette permanence, clairement évoquées au niveau de la vie des ouvriers et du Bressan par la formule cinglante "et rien d'autre jusqu'à la mort" (pp.68, 76), dont parle Vailland quand il évoque le "temps additionné de la vie quotidienne" et dont parle aussi Roland Barthes quand il identifie "la puissance qui est la plus antipathique à la tragédie: la durée". (Sur Racine, p.75)
  - (4) pp.100, 182, 209, 217, 227.

"C'était le 16 mai. Il aura fini sa tâche le 18 novembre, un dimanche, à huit heures du soir."  
(p.92)

"(...) 187 jours d'un travail de machine (...)."  
(p.116)

Cette planification concrète de la durée du travail à l'usine laisse pressentir que pour Busard, les efforts déployés au cours des six mois à passer à Plastoform prendront la figure d'une lutte contre le temps. Cette lutte contre le temps devient systématique puisqu'elle revêt, au fil des pages, une allure frénétique, admirablement rendue par l'utilisation de formules évocatrices:

"Il faut quitter au plus vite cette ville puante... Plus vite! Busard est capable d'accélérer indéfiniment la cadence. Il est extrêmement pressé de s'en aller." (p.162)

"Au cours des dernières semaines, il n'y avait plus eu qu'une seule idée qui l'excitât: en terminer avec la presse; finir les quatre heures du poste; finir les trois postes de la journée; finir les 187 jours." (p.191)

L'obsession du temps et la frénésie progressive du comportement de Busard qui devient victime de cette obsession sont d'ailleurs évoquées à l'aide d'éléments qui les rendent manifestes; comme dans l'épisode de la course cycliste où le temps était matériellement représenté par le chronomètre **et par** l'indicateur de vitesse de l'automobile, ce sont ici encore des objets (horloge et calendrier) qui vont rendre concrète l'obsession du temps tout au long de l'épisode du travail à l'usine.

Il y a d'abord cette horloge qui est placée dans l'atelier de Plastoform où travaille Busard: cette horloge est plus qu'un objet destiné à permettre aux ouvriers d'évaluer de manière "objective" le temps requis pour effectuer, dans des limites de sécurité, le travail aux

presses; cette utilité semble d'ailleurs devenue discutable, si l'on se réfère aux propos mêmes de l'auteur qui écrit que cette horloge "indique les secondes, parce que les presses en usage auparavant n'étaient pas équipées de voyants." (p.113) (1)

L'horloge est beaucoup plus qu'un instrument technique: c'est, au niveau symbolique, une espèce de divinité ancienne, majestueuse, omniprésente (2) qui a rythmé jadis de façon toute puissante et inexorable le travail des préposés aux presses. Devenue une divinité archaïque et démodée, l'horloge n'en a pas moins gardé un attrait fascinant et elle peut encore, à l'occasion, apparaître sous un aspect "bénéfique" quand, ayant perdu le pouvoir de régir ou de scander la tâche des hommes, elle se laisse utiliser, "interpréter" par les ouvriers préposés aux presses:

"Les travailleurs (...) levaient de plus en plus souvent les yeux vers l'horloge. Au cours de la dernière heure du poste, beaucoup essaient d'accélérer la marche du temps en combinant de diverses façons la manière de suivre le déplacement des aiguilles; par exemple, en ne regardant que l'aiguille des secondes et l'on se fait une bonne surprise en s'apercevant tout d'un coup que l'aiguille des minutes s'est déplacée de quatre crans au lieu de trois seulement qu'on s'était obligé à calculer." (p.114)

Malgré son apparente inutilité, l'horloge garde donc un rôle d'ordre psychologique (bienveillant ou malveillant), puisqu'elle reste cet objet presque mythique qui continue de marquer, de matérialiser "la marche du temps".

---

(1) C'est nous qui soulignons.

(2) "La grande horloge, placée au fond de l'atelier de telle manière qu'on puisse la voir de partout, (...)" (p.113)

Il est à cet égard très important de souligner que durant les deux dernières heures qui précèdent la mutilation de Busard, ce dernier, exténué, affolé par les derniers moments à passer à l'usine, lève souvent les yeux vers l'horloge magique qui, dans une angoissante lenteur, scande les minutes, les secondes; convaincu que s'il ne quitte pas bientôt la presse il se fera "pincer les doigts", Busard guette avec anxiété l'heure marquée par l'horloge:

"Il regarda la grande horloge: une heure dix."  
(p.229)

"Quand il regarda à nouveau l'horloge, elle marquait deux heures moins dix." (p.229)

"Il regarda de nouveau l'horloge: deux heures cinq." (p.229)

"Il regarda l'horloge: deux heures vingt-cinq."  
(p.230)

Et c'est encore l'horloge qui semblera présider à la destinée du héros, lors de l'exécution finale. Divinité impassible dont le fonctionnement est aussi inexorable que celui de la tragédie, l'horloge marquera le moment exact de l'accident qui ruinera à jamais les espoirs de Busard et c'est à dessein, semble-t-il, que l'auteur, avant d'évoquer la mutilation, précise de façon rigoureuse l'heure à laquelle survient l'accident:

"L'horloge marqua deux heures quarante-deux.  
Il poussa un cri. L'ouvrier de la presse la plus proche se trouva tout de suite près de lui. La main était engagée jusqu'au poignet dans le moule fermé." (p.230)

Cette bizarrerie de style (préciser l'heure de l'accident avant d'évoquer l'accident) jointe au caractère dérisoire de l'événement (l'accident survient à deux heures quarante-deux: il ne restait plus que

dix-huit minutes de travail à faire par Busard dans son avant-dernier poste de quatre heures!) contribue à faire ressortir la présence et le rôle du temps dans l'épisode du travail à l'usine: l'horloge et le temps, symboles de fatalité, ont relevé le défi du héros et pris la mesure de Busard qui s'était voué à "une entreprise attentatoire au principe même de la vie." (p.207)

Il y a ensuite ce calendrier que Busard a affiché sur le panneau le plus proche de sa machine: ce calendrier représente symboliquement à la fois l'omniprésence du temps et la lutte entreprise par le héros contre le temps, ce dont témoigne l'auteur quand il écrit:

"Dans l'atelier chaque ouvrier épingle sur le panneau le plus proche de sa machine l'image de ce qui le hante ou de ce par quoi il croit ou veut être hanté; pour la plupart, c'est une pin-up, (...). Pour d'autres, c'est une moto-cyclette ou un scooter dont la photographie a été détachée dans un catalogue. Busard avait affiché une sorte de rectangle, découpé dans un calendrier, le mois de mai à partir du 16, les mois de juin, juillet, août, septembre, octobre dans leur totalité et le mois de novembre jusqu'au dimanche 18; il en barrait chaque jour une ligne." (p.192)

Que Busard fasse au jour le jour le décompte du temps écoulé sur les six mois à "tirer" à Plastiform témoigne éloquentement de l'importance que le héros confère au thème du temps qui est perçu comme un ennemi et un obstacle quotidiens...

Le "temps à vaincre" que Busard vient bien près de plier à sa loi (puisque l'échec ne survient qu'à quelques heures de la fin du sprint!) devient à la fin de l'épreuve, comme dans l'épisode de la course cycliste, un élément véritablement dramatique, c'est-à-dire un élément qui subit



un rétrécissement, un resserrement progressifs, inexorables.

Ce resserrement est amorcé lors de l'installation sur les presses d'un nouveau système de refroidissement qui entraînera une accélération de la cadence de travail et de production. Ainsi, alors qu'à son entrée à l'usine Busard bénéficiait d'un temps de repos de vingt secondes entre chaque opération (1), la marge de sécurité est supprimée avec l'installation du nouveau système:

"Busard calcula aussitôt l'incidence du perfectionnement de la machine sur son propre travail. Il ne disposera plus que de dix secondes au lieu de trente pour trancher la carotte, séparer les carrosses jumelés, les jeter dans la caisse. Le voyant rouge s'allumera dans le moment même qu'il aura achevé la triple opération. C'était la suppression du temps de repos." (pp.181,182)

Le Bressan et Busard deviennent donc harcelés par le temps, à cause de cette disparition des précieuses secondes constituant leur marge de sécurité initiale. Le rétrécissement de cette marge de sécurité s'accentuera encore à la toute fin du récit quand Busard entreprend le quart de travail au cours duquel il sera mutilé: fatigué, oppressé, angoissé, Busard ne parvient plus à effectuer les opérations à la presse avec sa vivacité coutumière de telle sorte que, bénéficiant au départ d'un temps de repos de sept secondes et demie (2), il perd peu à peu du

---

(1) "Il restait à Busard près de vingt secondes à attendre avant que s'allume le voyant rouge qui indique que la matière injectée est refroidie. C'est son temps de repos." (p.98)

(2) "Il accéléra le mouvement. C'était le plus sûr. Il compta les secondes à haute voix. Il parvint à détacher les carrosses en trois secondes, puis en deux secondes et demie. Il se gagna ainsi une marge de sécurité de sept, puis de sept secondes et demie." (p.228)

terrain, comme dans la scène du sprint au sein de l'épisode du circuit cycliste:

"Il continuait de détacher les carrosses en deux secondes et demie, trois secondes..." (p.228)

"Il compta à haute voix le temps que la main demeurait dans le moule: quatre secondes. Il dépassait même légèrement les quatre secondes."  
(p.229)

"Il compta: sa main restait tout près de six secondes dans le moule." (p.229)

"Il compta: sa main restait six secondes et demie dans le moule." (p.230)

La progression cohérente, rigoureuse du suspense dramatique (deux secondes et demie, trois secondes, quatre secondes, etc.) nous révèle un Busard qui est peu à peu battu par le temps, battu par les éléments les plus infinies du temps (i.e. les secondes); et ce sont précisément les secondes perdues qui scandent et orchestrent la mise à mort du héros, mutilé pour avoir laissé son bras quelques secondes de trop dans le ventre de la machine dévoreuse...

Les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine prennent donc l'aspect d'une lutte contre le temps (la présence des concurrents lors de la course; les six mois à passer à l'usine): dans les deux épisodes le temps est évoqué à l'aide d'objets ou d'instruments qui permettent d'évaluer, de mesurer la progression chronologique (le chronomètre et l'indicateur de vitesse lors de la course; l'horloge et le calendrier lors du travail à l'usine). De plus, dans les deux épisodes, on retrace une évolution similaire du thème du temps (le temps est comme "battu" par Busard au début de ces épisodes; Busard perd peu à peu du terrain; Busard est finalement vaincu par le temps, dans ses deux entre-

prises, aux derniers instants de ses combats et ceci au sein d'une progression dramatique rigoureusement orchestrée); enfin, on retrouve dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine un même climat angoissant de resserrement progressif du temps, ceci méritant d'être retenu pour des développements ultérieurs de notre étude...

Ce sont précisément ces constatations qui nous amènent à conclure à la présence, dans 325,000 francs d'une "unité de temps conceptuel": dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, le temps n'est pas qu'un "sablier qui use son sable", pour reprendre une expression de Saint-Exupéry, mais il prend des dimensions à la fois psychologiques et dramatiques.

Cette vision particulière du thème du temps dans 325,000 francs, Roger Vailland l'explicite dans un paragraphe limpide qui, à cause de son aspect réflexif et à cause de la référence nettement esquissée aux deux plans d'action du roman (course cycliste, travail à l'usine), nous semble mériter de figurer au terme de cette section de notre étude:

"Quand à force d'avoir été battu, l'homme a admis qu'il est inutile d'essayer d'être heureux, il cesse de penser à sa fin. C'est qu'il a déjà cessé de vivre. Mais les jeunes hommes pensent fréquemment à la mort. De même le coureur à ses débuts est obsédé par le délai d'arrivée; s'il ne franchit pas la ligne d'arrivée dans le temps limite, il ne sera plus classé, il aura couru pour rien. Pour les jeunes hommes, chaque seconde morte raccourcit le délai d'arrivée. Le temps passé auprès de la presse à injecter est un temps mort. S'il devait servir la presse à injecter jusqu'à sa dernière heure, Busard mourrait avant d'avoir commencé de vivre. Voilà à quoi il pense, en attendant que le voyant s'allume. Chaque seconde que bat la grande aiguille de l'horloge de l'atelier est ôtée à son délai de vie. C'est plus angoissant que de voir couler son sang." (pp.162, 163)

### 3.22 L'unité de lieu.

Dans l'esprit de Vailland, tout drame bien organisé, bien articulé occupe un espace précis, nettement délimité:

"Quant à l'unité de lieu, cédon sur le décor unique (...). Mais maintenons que les divers décors d'une action dramatique doivent être organisés les uns par rapport aux autres, comme les feuilles autour de la tige. Le lieu d'une action est aussi précisément délimité que son temps." (1)

Aussi les romans de Roger Vailland sont-ils marqués par cette préoccupation évidente de situer l'action romanesque dans un décor central qui "concentre" et polarise les péripéties de l'action romanesque:

"Unité de lieu: la campagne des Mauvais Coups, le Clusot et la Grange-aux-Vents (Beau Masque), la petite ville de Bionnas (325,000 francs), Porto Manacore (La Loi), la maison de Duc "non loin des rives de la Saône" et l'hôtel - au bord du fleuve - où Duc fait l'amour avec Lucie (La Fête)." (2)

325,000 francs reflète, au niveau de "l'organisation" spatiale de son intrigue, la volonté de Roger Vailland de délimiter précisément l'espace dramatique ou romanesque.

#### 3.221 L'unité de lieu d'ordre statique.

Il y a dans 325,000 francs un noyau spatial de l'action romanesque, un site géographique principal: c'est "la petite ville de Bionnas" qui constitue le lieu de ~~rassemblement~~ rassemblement des personnages, le point central de convergence des multiples séquences de l'action.

---

(1) Expérience du drame, pp.52 - 53.

(2) Bott, François, op. cit., pp.32 - 33.

Il nous paraît symbolique en ce sens que l'auteur évoque, dès la toute première page du récit, cette "ville industrielle, le principal centre français de production d'objets en matière plastique, dans les monts du Jura, à moins d'une heure de voiture de la frontière suisse" (p.5) et que le roman se termine sur la vision d'un Busard "vissé à Bionnas", rivé à cette "ville puante" que le héros voulait quitter: de la première à la dernière page du récit, Bionnas reste la scène de l'action dramatique.

L'unité de lieu de 325,000 francs est donc perceptible à ce premier niveau: Bionnas c'est bel et bien cette "tige centrale" dont parle Vail-land, c'est cet axe de rassemblement-développement qui permet de rendre cohérent et unifié, au niveau de l'organisation spatiale, le drame dépeint dans le roman.

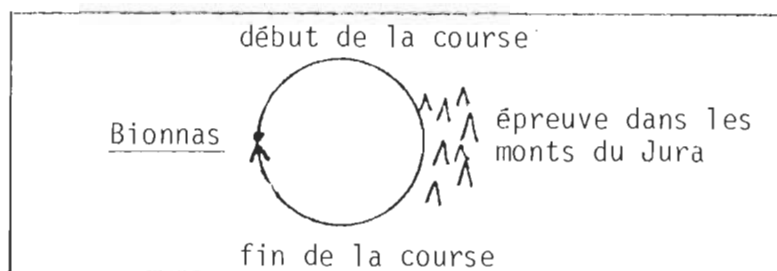
### 3.222 L'unité de lieu d'ordre dynamique.

Mais par delà cette unité de lieu géographique d'ordre statique (cadre spatial constant), il existe dans 325,000 francs une unité de lieu d'ordre dynamique: le lieu, en effet, n'est pas que décor dans ce roman, il est un élément dramatique au sens où il est en devenir, en évolution; cette dynamique du lieu est aisément discernable dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

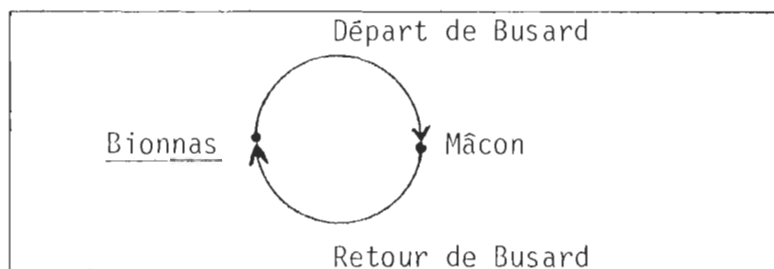
#### 3.2221 Une évolution cyclique.

Dans l'épisode de la course cycliste, l'action s'amorce en plein coeur de Bionnas, se déroule dans les monts autour de la ville et se termine, par le "parcours tracé à travers l'ancienne ville" au stade de Bionnas. D'un strict point de vue géographique, le décor est de type

cyclique; on pourrait le représenter par l'image suivante:



La même évolution cyclique se retrouve dans l'épisode du travail à l'usine: l'épreuve se dessine à Bionnas (cf. le chapitre II où Marie-Jeanne met Busard au défi de quitter la ville); Busard sort de la ville pour se rendre à Mâcon où il conclut un arrangement qui lui permettrait de se porter acquéreur d'un snack-bar sur la grande route Paris-Lyon-Marseille-Côte d'Azur (1); Busard revient à Bionnas pour obtenir l'argent nécessaire à l'achat du snack-bar. On note la réapparition du décor de type cyclique:



- 
- (1) Notons au passage que nous n'assistons pas véritablement à la démarche faite par Busard à l'extérieur de la ville puisque le romancier et tous les autres personnages sont demeurés à Bionnas. On nous rapporte, à la manière d'un récit dans la tragédie classique, cette démarche qui alimentera le drame. Dans la tragédie classique aussi les événements extérieurs venaient souvent alimenter le drame, l'orienter. L'auteur ne devient-il pas ici l'équivalent du chœur antique qui rapporte les événements extérieurs, les commente?

### 3.2222 Une évolution orientée en fonction d'un resserrement spatial.

#### 1) Au sein des deux épisodes.

Ce que cette évolution cyclique permet de retracer, c'est, entre autres, le resserrement du lieu romanesque; car l'étape médiane de l'évolution cyclique de l'action dans les deux épisodes est celle que le romancier situe dans les milieux physiques les moins comprimés du roman, en dehors de Bionnas (l'épreuve de la course se situe dans les Monts du Jura, le plan d'action de Busard se concrétise à Mâcon).

Cette étape médiane est cependant resserrée, étouffée, dans les deux épisodes, par le décor de la ville de Bionnas où naissent et meurent les entreprises héroïques de Busard.

Cet étouffement, ce resserrement acquièrent d'autant plus de relief et d'importance que les entreprises de Busard (gagner la course, acheter le snack-bar) ont précisément pour but de permettre au héros de quitter Bionnas (en devenant un "géant de la route" cycliste ou gérant d'un snack-bar sur une grande autoroute) et que, en dernière instance, Busard restera la "proie" de Bionnas, de Plastoform, de la Cité Morel...

#### 2) Dans le roman tout entier.

Le thème du resserrement des lieux (du lieu romanesque) devient plus manifeste encore, si nous en étudions le mécanisme de progression dans le roman tout entier, car le décor s'amenuise lentement au fil des pages, il comprime le héros, l'enferme dans un univers de plus en plus restreint du point de vue spatial.

La course cycliste, au début du roman, a lieu dans le milieu physique le plus large, le plus vaste du récit, soit en plein coeur des monts du Jura. Or cette course se termine à Bionnas d'où Busard ne sortira plus qu'à une occasion pour conclure l'arrangement qui le rendrait propriétaire du snack-bar.

Busard commence à travailler à l'usine et, en peu de temps, le panorama se réduit à la dimension de la cité industrielle. Puis l'amant de Marie-Jeanne s'enferme à l'usine, dans un univers de mécanique et de robots, dans un monde dont il ne s'extraira que de plus en plus rarement, soit pour aller faire une balade à vélo avec le Bressan, soit pour aller prendre un verre au Petit Toulon.

Au cours des trois derniers jours du sprint terminal, Busard et le Bressan mangent à l'atelier, dorment "sur des sacs de matière plastique dans un apprentis adossé à l'atelier." (p.202)

Quoique de plus en plus restreint, limité, le décor restait jusque là empreint, nuancé en quelque sorte d'une perspective d'élargissement, avec le débouché possible du snack-bar: mais l'accident survient qui confine le héros à la gérance du Petit Toulon. Voilà Busard "vissé pour toute la vie à Bionnas et patron de bordel." (p.237)

De patron de commerce Busard tombe ensuite à l'esclavage de l'usine de Plastoform et Marie-Jeanne subit la même "déchéance":

"Mme Lemercier vient de confier à Cordélia que son gendre songe à mettre le fonds en vente et à reprendre du travail à l'usine; avec un peu d'entraînement on peut servir une presse à injecter avec une seule main; Jules Morel accepte qu'il en fasse l'essai. Marie-Jeanne a perdu sa clientèle de lingère;



mais Paul Morel lui offre une place dans les ateliers d'assemblage: «elle sera moins esclave que dans le commerce.» (p.244)

Marie-Jeanne et Busard qui n'avaient jamais envisagé sans doute un pareil sort seront donc rivés à l'usine et cantonnés, avec la mère de Marie-Jeanne, "dans le baraquement de la Cité Morel que la mère a eu la sagesse de ne pas abandonner pour un logement plus petit." (p.244)

On voit que, de toutes parts, l'espace s'amenuise pour former clôture autour d'un homme et d'une femme qui voulaient voir, de leur restaurant, "défiler le monde entier, tout au long de l'année". (p.72)

Ce restaurant, au fond, n'était-il pas dans l'esprit du couple "exécuté" le symbole de la liberté? On a beau jeu, en tous les cas, d'interpréter en ce sens diverses images esquissées dans 325,000 francs et certains critiques ne manqueront pas d'exploiter les symboles possibles, comme l'image du circuit cycliste en forme de huit:

"... on ne s'en sort pas. C'est ce que signifiait fort clairement le symbole du circuit, à la première page de 325,000 francs, figure fermée sur soi, obligeant le coureur à revenir sur ses propres traces... "Le Circuit de Bionnas est en forme de huit": il suffit de coucher sur le côté le chiffre huit pour y voir le signe mathématique indiquant l'infini." (1)

Laissant aux mordus de l'interprétation psychanalytique le soin de traduire en ce sens l'oeuvre de Roger Vailland, nous nous contenterons de noter, en guise de conclusion, que cette restriction progressive de l'espace dans 325,000 francs qui va de pair avec la déchéance (physique ou morale) du couple Busard-Marie-Jeanne a quelque chose de significatif

---

(1) Picard, Michel, Libertinage et tragique dans l'oeuvre de Roger Vailland, p.367.

au niveau de l'architecture profonde du roman: le resserrement du milieu physique constitue l'équivalent symbolique de la dégradation psychologique de certains personnages de premier plan qui perdent irrémédiablement, à la fin du récit, leur chance ultime de bonheur, de liberté. (1)

L'unité de lieu dans 325,000 francs nous apparaît donc comme manifeste et cohérente à deux niveaux: à un premier niveau, il s'agit d'une unité de lieu d'ordre strictement spatial (statique) qui résulte de la mise en place d'un cadre géographique d'action rigoureusement délimité; à un second niveau, il s'agit d'une unité de lieu d'ordre conceptuel ou thématique (dynamique), le décor devenant élément dramatique qui prend vie et évolue dans le sens d'un resserrement progressif, constant et continu.

Et dans 325,000 francs, ces deux aspects de l'unité de lieu (d'ordre statique, d'ordre dynamique) ne sont pas contradictoires, puisqu'ils servent, conjointement, à rendre un climat bien particulier de limitation, d'étouffement et puisqu'ils visent à rendre doublement évident l'étouffement progressif de Busard peu à peu emmuré dans Bionnas, dans la Cité Morel. C'est en ce sens que l'organisation spatiale de l'action romanesque dans 325,000 francs nous semble témoigner:

10 de la maîtrise parfaite de sa technique par le romancier qui parvient à donner à chacun des deux épisodes de la course

---

(1) Cette restriction progressive de l'espace au fur et à mesure de la dégradation de Busard et de Marie-Jeanne nous fait penser aux effets qu'a tirés Boris Vian dans L'Ecume des Jours du rétrécissement de la demeure de Colin et de Chloé.

cycliste et du travail à l'usine un rythme similaire d'évolution, cette évolution étant orientée dans le sens du resserrement progressif du lieu ou des lieux romanesques;

20 de la volonté de l'auteur de prêter au "thème" du lieu une signification particulière, résolument dramatique.

Nous avons essayé dans cette seconde partie de notre travail de démontrer que chacun des deux épisodes de 325,000 francs était construit sur un mouvement dramatique similaire qui tendait à respecter les trois unités fondamentales d'action, de temps et de lieu, dans le drame.

Pour évoquer la présence de ce mouvement dramatique similaire, nous avons présenté un tableau susceptible de rendre compte d'un découpage de l'action (celle de la course et celle du travail à l'usine) en cinq phases qui, identiques dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, s'avéraient concordantes avec un modèle théorique de drame élaboré par Roger Vailland dans Expérience du drame et dans une critique littéraire portant sur "Peter Cheyney, dramaturge abstrait".

Ce mouvement dramatique similaire des deux épisodes ayant été illustré, nous avons tenté de retracer dans 325,000 francs, et ceci à travers les deux épisodes du roman, la cohérence de l'organisation romanesque telle qu'elle nous apparaissait, à un triple point de vue, sous l'éclairage des trois unités.

De notre étude sur l'unité d'action, nous retenions, entre autres, la constatation que Busard, dans les deux épisodes du roman, était peu à peu mené vers sa fin inéluctable, vers l'échec de ses deux entreprises et vers sa mutilation (esquissée ou totale, symbolique ou réelle, selon l'épisode); l'action romanesque, à ce titre, prenait une teinte résolument dramatique.

Dans notre analyse de l'unité de temps, nous élaborions une hypothèse suivant laquelle la véritable unité de temps dans 325,000 francs

se situait à un niveau d'ordre thématique, le temps devenant pour le héros un obstacle, un ennemi à battre. Cette lutte contre le temps (matérialisée par divers instruments de mesure ou par un nombre donné d'heures de travail, de carrosses-corbillards à fabriquer, etc.) que l'auteur transposait, au sein de chacun des deux épisodes, dans un même rythme et dans un même climat nous semblait s'inscrire dans une perspective nettement dramatique, le resserrement progressif du temps jouant à cet égard un rôle primordial.

A partir de nos réflexions portant sur l'unité de lieu, nous essayions de tracer une ligne de pensée suivant laquelle l'unité de lieu dans 325,000 francs, qu'elle fût d'ordre statique ou d'ordre dynamique, était empreinte d'un caractère dramatique au sens où le thème du lieu était utilisé à des fins de mise en évidence (symbolique et concrète) de l'étouffement progressif de l'existence de Busard.

D'un strict point de vue formel, il existe à travers tous ces éléments une filiation profonde que n'ont pas manqué de percevoir certains critiques de l'oeuvre de Roger Vailland:

"La tragédie "commande" ses romans, sa vision de romancier; (...) Unité de lieu, de temps et d'action, construction en cinq actes ou moments, le "mécanisme" tragique apparaît à l'évidence dans tous ses romans. De même, tous les héros sont des héros tragiques, (...)." (1)

Cette filiation des "thèmes" tragiques du temps, du lieu et de l'action est, dans 325,000 francs, significative: l'action qui s'articule

---

(1) Charmatz, Jacques, "Le roman idéologique dans l'oeuvre romanesque de Roger Vailland", Nouvelle critique, p.267; voir aussi Bott, François, op. cit., p.32.

et s'ordonne progressivement autour de l'exécution du héros, le temps qui peu à peu se comprime tout en faisant figure d'élément obsessionnel pour Busard, le lieu qui, au fil des pages, devient de plus en plus circonscrit, resserré, tous ces éléments composent, au moyen de leur orchestration planifiée et orientée, une toile de fond rigoureusement dramatique puisque la trame romanesque (tissée à l'aide de ces éléments) devient systématiquement étouffante, oppressante:

"Tout roman de l'auteur s'offre comme une forme de plus en plus étranglée: le temps, l'espace et l'action se resserrent et forment clôture: c'est le roman tragique." (1)

De fait l'action, le lieu, le temps "étranglent" la forme (ou la formule) romanesque dans 325,000 francs. La "progression" de ces éléments aboutit à un crescendo final (2) qui ressemble aux scènes de clôture théâtrales. C'est qu'il y a une frontière fluide où se côtoient l'art romanesque et l'art théâtral (la tragédie proprement dite) quand ces arts visent à exprimer la vision tragique d'une certaine condition humaine et 325,000 francs nous semble se situer au coeur de ce terrain neutre où le roman et le spectacle ne font plus figure de formes ou de formules artistiques inconciliables.

---

(1) Charmatz, Jacques, art. cit., dans Entretiens, p.125.

(2) Busard échoue lamentablement aux tout derniers instants de ses épreuves et il reste finalement "vissé à Bionnas" sans espoir de jamais en sortir.

#### 4: LES PROCEDES STYLISTIQUES

Les procédés d'accélération de style et de ton (p.141); les procédés de mise en transe (p.145); conclusion partielle (p.158).

Si, comme nous avons tenté de le démontrer, la présence et le rôle des personnages ainsi que l'agencement de l'action dramatique (le mouvement dramatique avec ses phases rigoureuses; l'unité de temps; l'unité de lieu; l'unité d'action;) parviennent, par leur similitude au sein des épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine à créer un parallélisme dans la structure de ces deux sections, il existe au moins un autre facteur qui tend à conférer à ces deux épisodes une certaine interdépendance: ce facteur, c'est l'écriture même du romancier.

Nous référant à l'hypothèse de base de tout le présent travail (les deux épisodes de 325,000 francs, semblent, du point de vue structural, étroitement imbriqués l'un dans l'autre), nous essaierons d'étudier quelques procédés de style dont la présence contribuerait à la création de liens entre les deux épisodes.

#### 4.1 Les procédés d'accélération de style et de ton.

##### 4.11 L'accélération de style.

Nous avons déjà évoqué ce climat de resserrement progressif du lieu, du temps et de l'action dans 325,000 francs et au sein de chacun des deux épisodes.

Ce resserrement donne lieu à une accélération du mouvement dramatique, lequel se traduit forcément, au niveau de l'écriture, par une accélération du style.



Cette accélération du style est déjà esquissée aux toutes dernières pages du récit de la course cycliste quand l'auteur nous présente le spectacle d'un Busard qui "sprinte", qui fonce, "traqué" par la meute de ses poursuivants, qui tombe, se relève, tombe à nouveau "fuyant en avant comme le soldat à l'attaque sous le feu de l'ennemi".

Cette accélération du style est rendue manifeste aussi dans l'épisode du travail à l'usine, quand, par exemple, l'auteur témoigne de l'accélération du rythme des opérations du travail aux presses:

"Busard leva, détacha, baissa, trancha, sépara, jeta, attendit". (p.158)

"Il leva, détacha, baissa, trancha, sépara, jeta, attendit. Il continuait de réfléchir". (p.160)

"Il trancha, sépara, jeta, attendit". (p.160)

"Il leva, détacha, baissa(...). Il leva détacha, baissa..." (p.161).

"Il lève, détache, baisse..." (p.162)

"Busard courut à la presse. Il leva, détacha, baissa, trancha, sépara, jeta, attendit, leva, détacha, baissa, trancha, sépara, jeta, attendit, leva, détacha, baissa, trancha..." (p.165)

Ailleurs, l'auteur instaure un climat de délire progressif, comme dans ce passage où, le premier dimanche de septembre, Busard travaille quatorze heures d'affilée à la presse ou comme dans cette autre séquence du dernier quart de travail où Busard "se fait pincer les doigts". C'est que l'auteur, peu à peu, construit l'occasion finale et traduit la peur, l'angoisse, tout le "stress" du sprint de Busard par une accélération du rythme de l'action jusqu'à ce que cette action devienne vertige, jusqu'à ce que l'écriture devienne écho de ce délire par la

bousculade des idées, des mots (1).

La mise en place de ce climat de délire final (les chutes de Busard lors de la course cycliste, le dernier quart de travail à la presse à injecter), à travers lequel on dénote une accélération du mouvement romanesque, constitue ici un premier niveau de perception d'accélération de l'écriture.

Un premier niveau seulement, puisque la création de ce climat de délire final ne représente que l'aboutissement logique, calculé d'une accélération progressive de ton que Roger Vailland ménageait, préparait dès les toutes premières pages de chacun des deux épisodes de la course et du travail à l'usine où s'opère, au niveau de l'écriture, un passage, progressif mais très net, du ton descriptif au ton narratif.

#### 4.12 Le passage du ton descriptif au ton narratif.

Si le ton descriptif est très utilisé dans 325,000 francs (2), toutefois il n'est prédominant qu'au début des deux épisodes et coïncide avec les scènes d'exposition.

L'auteur en effet décrit Bionnas ou le tracé du Circuit au tout début de la course; il décrit encore le snack-bar, la Cité Morel, l'apparence et le fonctionnement de la presse, il trace l'historique et l'évolution de l'usine des Morel au tout début de l'épisode de travail à l'usine, avant que Busard n'entreprenne ses six mois de sprint aux établissements Plastoform.

---

(1) Voir aux pp. 154-165 et aux pp. 228-230.

(2) L'utilisation du ton descriptif est ici la résultante littéraire d'une des règles romanesques de Roger Vailland: le goût de peindre la technique (d'un sport, d'un métier) dans ses romans.

Dans les deux épisodes, un même souci semble avoir chez Vailland présidé à l'utilisation du ton descriptif: rendre présents, et presque une fois pour toutes, au tout début de l'action, le décor, les accessoires, les éléments techniques, de façon à donner d'emblée au lecteur les données nécessaires à la compréhension des entreprises de Busard.

Ainsi, si l'action peut sembler lente à s'amorcer, c'est qu'elle nécessite la mise en place d'éléments qu'il est indispensable de bien situer de façon à ce que le mouvement dramatique puisse être "purifié" au maximum de toutes les contraintes qui risqueraient de figer ou de ralentir le tempo de l'action. Une fois mis en place les éléments d'ordre technique, l'action peut s'amorcer et le ton narratif prend la relève décisive, presque brutale, du ton descriptif:

"Ainsi le Circuit de Bionnas répond à l'exigence qu'une course cycliste, comme une course de taureaux, touche à son point culminant quand les coureurs, comme le taureau, sont à bout de force .

Juliette Doucet donna le signal du départ. Les coureurs s'élancèrent à vive allure sur la route de Saint-Claude". (p.15)

Et tout de suite après avoir décrit minutieusement les ententes conclues par Busard pour devenir propriétaire du snack-bar, le romancier fait brusquement démarrer l'action:

"L'après-midi, il alla à Mâcon, par le train, et signa le contrat pour la gérance du snack-bar. Il versa en acompte les 375,000 francs rassemblés par Marie-Jeanne et lui-même, le solde, c'est-à-dire 325,000 francs, payable fin novembre.

Il entra à l'atelier, dès le jeudi, en même temps que les ouvriers du second poste, à huit heures du matin". (p.91)

Ceci nous amène à penser que les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine se développent, d'un point de vue strictement littéraire, selon un même rythme: prédominance du ton descriptif au début des épisodes, passage brusque du ton descriptif au ton narratif, atténuation progressive de la présence du ton descriptif au profit de l'émergence et de l'accentuation du ton narratif; ce changement progressif de ton se double d'une certaine "accélération du style" qui devient transparente dans les passages de la "mise à mort" du héros Busard qui clôturent les deux épisodes.

#### 4.2 Les procédés de mise en transe.

Lors du bref séjour qu'il fit en Indonésie en juillet 1951, Roger Vailland fut le spectateur fort intéressé d'un spectacle primitif, "la danse dite Ketchak ou encore danse des singes" qu'il décrivit et commenta longuement dans une lettre destinée à Elizabeth Vailland (1). Dans cette lettre, Vailland, après de longues réflexions portant sur le spectacle en question écrit:

---

(1) Roger Vailland décrira d'ailleurs dans 325,000 francs la danse rituelle des Bressans qui fêtent leur conscription; cette danse, avec ses costumes, sa "musique", son tempo, n'a-t-elle pas au fond, des aspects, des vertus "primitives": "Les jeunes gens font irruption dans les cours, parés d'autant de cocardes et de rubans que les indigènes de la Nouvelle-Guinée de plumes, de masques et de tatouages. Ils exécutent des danses, dont le rythme est marqué par des claquements de talon et les variations accompagnées par une sorte de hulullement, modulé différemment dans chaque village, un cri de guerre paroissial; le mouvement s'accélère graduellement jusqu'à épuisement; ensuite on offre à boire et à manger". (pp.73, 74)

"L'art vrai a pour but de produire un effet, c'est un alcool d'un genre particulier: tout art pourrait à la rigueur être défini dans un procédé de mise en transe,(...)" (1)

Roger Vailland utilisera dans 325,000 francs des procédés de "mise en transe" qui auront pour effet de créer un climat d'envoûtement progressif chez les personnages (et chez le lecteur!). Parmi ces procédés qui sont utilisés au sein des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, il en est deux qui ont particulièrement retenu notre attention: la répétition incantatoire et la mise en place d'un choeur tragique.

#### 4.21 La répétition incantatoire.

Il existe dans 325,000 francs des refrains tragiques, des mélopées incantatoires qui sont repris dans chacun des épisodes et qui servent à rythmer et scander les moments d'extrême tension.

Il y a, à la fin de la course cycliste, cette évocation répétée du sang de Busard: sang qui coule de la cuisse, de la jambe et du nez du héros, sang qui laisse derrière ce dernier une longue traînée; cette évocation du sang est non seulement rendue par la vision de l'auteur-témoin du spectacle, mais aussi par les mélopées de la foule qui assiste à la compétition:

"Busard peinait. De la foule montait (sic) toujours les mêmes mots: "il saigne... il saigne..." Répété sur des timbres différents: "il saigne... il saigne... il saigne..." cela sonnait au passage comme les clochettes d'un carillon." (p.39)

"Toute la ville était massée sur les trottoirs. Le tintinabulement: "Il saigne... il saigne... il saigne..." nous accompagna de nouveau." (p.43)

---

(1) Ecrits Intimes, p. 409.

Le "il saigne... il saigne... il saigne...", utilisé à trois reprises, sur un rythme ternaire, fait figure ici de "répétition obstinée et obsessive"; il forme de plus un chant, avec son refrain de termes identiques et réitérés, avec sa musique particulière ("cela sonnait comme les clochettes d'un carillon", "tintinabusement"...). C'est une véritable mélodie funèbre qui semble destinée à instaurer un climat de mise en transe chez le héros mais aussi chez le lecteur, d'autant plus que ce refrain se fait entendre à la toute fin de la course alors que Busard, épuisé, harcelé, perd nettement de son avance sur les autres coureurs.

Il y a, de même, plusieurs refrains incantatoires dans l'épisode du travail à l'usine. Citons par exemple:

- 1<sup>o</sup> Le rythme du travail aux presses qui est constamment évoqué tout au long du roman à l'aide de la formule sèche, concise, omniprésente des "il leva, détacha, baissa, trancha, sépara, jeta", dont la répétition mécanique, systématique finit par créer une sorte de musique trépidante, inhumaine, indissociablement liée pour six mois au destin de Busard;
- 2<sup>o</sup> les évocations réitérées de l'horloge et du calendrier dont nous avons parlé précédemment;
- 3<sup>o</sup> la répétition des formules "je veux vivre aujourd'hui", "je me tire", énergiquement répétées par Busard, un peu comme on se cite pour soi-même un modèle, un exemple ou une devise qui nous obsèdent;

4<sup>0</sup> les calculs tout à la fois frénétiques, rationnels, abstraits de Busard qui s'efforce de ne jamais perdre de vue le terme de son travail en évaluant son séjour à l'usine en terme de jours, d'heures, de pièces produites et de francs à gagner; on ne saurait trop insister sur le caractère magique (pour Busard) de ces formules quand on perçoit la fascination avec laquelle le héros retourne en tous sens ces chiffres:

"Il fabriquera désormais un carosse-corbillard toutes les vingt secondes, 3 par minute, 180 par heure, 2,160 par jour. Pendant les treize jours qu'il doit encore consacrer au service de la presse pour achever de gagner les 325,000 francs, il fabriquera 28,080 carosse-corbillards au lieu de 14,040". (p.182)

"Busard calcula qu'il gagnera 2,440 francs par jour au lieu de 2,040, ce qui devrait réduire d'un jour et 3 heures le temps qu'il lui reste à passer à l'usine". (p.182)

"Il regarda le calendrier épinglé sur la cloison face à Busard. En face du dimanche 18, le garçon avait écrit:

LA QUILLE!

et au dessous

187	jours
4,488	heures
201,960	pièces

et encore au-dessous, en gros caractères cerclés de rouge:

325,000 francs". (p.209)

Toutes ces utilisations d'un même procédé de répétition parviennent à créer, par leur persistance, un climat de hantise, d'angoisse. Le passage le plus révélateur à ce sujet se situe à la toute fin du

roman et il constitue l'équivalent direct de la scène du "il saigne... il saigne..." de l'épisode de la course cycliste. Comme dans la scène de la course, Busard en est au sprint final, à l'usine cette fois, et il est épuisé, vacillant, la cadence du travail s'étant accélérée depuis l'installation d'un nouveau système de refroidissement. L'angoisse et la panique sont venues peu à peu. Pour accentuer ce climat tragique qui s'installe, Roger Vailland prête à Busard une pensée obsessionnelle, terrible:

"Je vais me faire pincer les doigts. Je ne dois pas me faire pincer les doigts". (p.227)

"Je vais me faire pincer les doigts". (p.229)

"C'est absolument sûr que je vais me faire pincer les doigts". (p.229)

"Il espéra qu'un autre ouvrier se ferait pincer les doigts avant lui". (p.229)

Le "faire pincer les doigts" forme une image hallucinante, dramatique qui s'installe comme un refrain, dans un crescendo progressif ("je ne dois pas me faire... je vais me faire... c'est absolument sûr que je vais me faire..."): hymne terrible qui scande l'arrêt de mort d'un condamné qui chante lui-même sa propre mélodie funèbre!

Les répétitions d'un même thème (ou refrain) sont, dans 325,000 francs, systématiques (par la diversité des thèmes répétés et par la fréquence de retour de ces thèmes dans le roman) et peuvent s'avérer révélatrices d'une intention particulière de l'auteur: cette "répétition utilisée comme procédé obsessionnel" (1) vise à donner au récit des

---

(1) L'expression est de Roger Vailland qui l'emploie pour expliquer la "méthode de travail" de Suétone dans son histoire des Douze Césars. Voir dans Les pages immortelles de Suétone Les Douze Césars choisies et commentées par Vailland . (p.14)



deux épisodes de 325,000 francs un climat de mise en transe systématique du lecteur. L'art romanesque devient récit et spectacle qui tendent à impliquer émotionnellement, par un jeu d'obsessions ou de répétitions savamment dosées par le romancier, le spectateur (i.e. le lecteur) qui devient en quelque sorte une proie à hypnotiser (prendre le lecteur au jeu, au spectacle du roman).

Et dans cette perspective, sans ironie mais au contraire dans le but de mettre en relief la maîtrise de cette technique d'envoûtement utilisée par l'auteur dans 325,000 francs, on pourrait dire de Roger Vailland ce que lui-même disait (péjorativement!) des "baratineurs":

"Tout (son) talent réside dans l'art de persuader par répétition obstinée et obsessive (...) et (il finit) par cet usage quasi mécanique de la parole par placer (sa) proie dans une sorte d'état quasi hypnotique (...)." (1)

"Tout art pouvant à la rigueur être défini dans un procédé de mise en transe", le romancier Vailland se sert des sortilèges de l'écriture pour envoûter son lecteur, pour le faire communier aux spectacles offerts dans 325,000 francs. Les bons romanciers sont toujours un peu sorciers, des sorciers qui n'ont pour pouvoir magique que les ressources de l'écriture ...

#### 4.22 La mise en place d'un chœur tragique.

Le second procédé de mise en transe réside dans l'installation en arrière-fond de scène (2) d'un chœur tragique qui, par ses commentaires

---

(1) Ecrits Intimes, pp. 339, 340.

(2) La "scène" étant considérée ici comme le premier plan de l'action romanesque constitué par les entreprises de Busard.

successifs, superposés, contribue à la création d'une atmosphère dramatique dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

Bien sûr, dans le roman de Roger Vailland, le chœur tragique n'est plus cette réunion "physique" de gens qui marchent ou dansent en chantant ou en déclamant des vers lyriques, il n'est plus ce regroupement effectif de personnages d'où jaillit un chant unique: le chœur tragique dans 325,000 francs est plutôt la résultante, la fusion de plusieurs "chants" individuels qui, bien que dispersés tout au long du roman (et peut-être justement parce que dispersés dans le roman) n'en sont pas moins les composantes d'une sorte de chant collectif à résonnance tragique.

Ce chant choral naît, de fait, des réflexions de divers personnages qui, chacun dans ses propres mots (et conformément à son propre "style") émettent leurs craintes ou leurs doutes quant aux chances de réussite de Busard dans ses deux entreprises de la course cycliste et du travail à l'usine: comme dans ces compositions de musique à plusieurs parties, exécutées par plusieurs voix pour chaque partie, chaque personnage a son timbre de voix personnel, sa "tonalité" spécifique...

Il y a dans l'épisode de la course cycliste plusieurs de ces registres de tons:

- le ton violent, autoritaire de Paul Morel, entraîneur des portecouleurs de Bionnas, qui ne se gêne pas pour critiquer âprement l'attitude de Busard qui sprinte dès le début de la course ("Votre bon ami fait l'idiot, cria-t-il à Marie-Jeanne. Il s'est lancé

tout seul à la poursuite du Bressan." (p.18)) et qui s'obstine à garder la tête du peloton ("Rien dans la tête, dit Paul Morel." (p.30));

- le ton sceptique, cynique de Jambe d'Argent pour lequel l'avance prise par Busard s'avère fort peu significative, fort peu probante des garanties de succès du héros: "Tout ça, c'est du bidon, dit Jambe d'Argent. La course n'a pas encore commencé." (p.18);
- le ton inquiet et parfois même désespéré de Marie-Jeanne qui, malgré toutes les apparences favorables, reste convaincue que "Busard n'a aucune chance de gagner" (p.31);
- le ton "objectif" de l'auteur dont nous reparlerons plus loin.

Les réserves ou appréhensions diverses formulées par ces différents personnages trouvent leur point commun dans le fait que toutes traduisent un état d'incertitude (ou d'angoisse!) quant aux chances que Busard a de remporter les honneurs de la course; ces propos peu optimistes forment une espèce de chœur maléfique au sein duquel les personnages deviennent des prophètes de malheur. Et la justesse des pressentiments de ces "prophètes" sera mise en évidence à la fin de la course où sera confirmé l'échec de Busard.

Les mêmes visions prophétiques transpercent à travers les commentaires de cet autre chœur tragique qui fait sentir sa présence dans l'épisode du travail à l'usine: malgré un début de "sprint" prometteur du héros, plusieurs personnages ne cachent pas leur appréhension face à "l'entreprise attentatoire au principe même de la vie" à laquelle s'est voué Busard. Ici encore, chacun des membres composant le chœur tragique

traduit ses craintes sur un ton différent:

- le ton à la fois tendre et révolté de Juliette, amoureuse de Bernard Busard: "Tu ne vois donc pas qu'ils vont t'avoir? s'écria Juliette." (p.173); "Dans deux ans, s'écria Juliette, tu seras encore en train de servir sa presse." (p.174);
- le ton catégorique, amer, impitoyable de Marie-Jeanne qui ne se laisse pas séduire par les mirages de l'éventuelle réussite de son chevalier: "Je n'ai jamais cru qu'on l'aurait, ton snack-bar." (p.196); "il arrivera quelque chose d'autre" (p.196);
- Busard lui-même d'ailleurs n'est-il pas souvent assailli par des visions de machines broyeuses et dévoreuses? Et n'aura-t-il pas, au terme de son séjour à l'usine, cette autre vision prémonitoire de son accident aux presses quand, de l'usine, il sera témoin de la chute d'un cycliste sur l'avenue Jean-Jaurès:

"Il alla jusqu'à la porte de l'usine. Des nuages bas s'effiloçaient sur les crêtes, du côté de Saint-Claude. Au coin de l'avenue Jean-Jaurès, un cycliste dérapa sur le pavé mouillé. Busard frissonna et rentra dans l'atelier." (p.216) (1)

Ces propos, agressifs ou inquiets, de divers personnages, ces visions affolantes de Busard lui-même traités en éléments à résonnance prophétique forment, à eux tous, une sorte de chœur (puissant quoiqu'intermittent!) qui, de l'arrière-fond de la scène, rappelle constamment au

---

(1) Vision prémonitoire, puisque Busard lors de la course cycliste a été lui-même victime de deux chutes. N'est-ce pas ici, à la manière des images utilisées dans la tragédie, un "présage de mauvais augure"? Tout y est: souvenirs d'un malheur, nuages bas, frissons...

lecteur la présence des dangers des entreprises de Busard et surtout les possibilités d'échec de ces entreprises.

Il y a donc à travers les deux épisodes du roman de Vailland un refrain diffus, intermittent, d'angoisse qui s'installe en contrepoids des propos rassurants de Busard qui, de façon générale, s'efforce de se convaincre de ses chances de gagner les "gageures" de la course et du travail à l'usine.

Ce refrain angoissant, modulé en sourdine tout au long du récit, contribue à créer un climat de mise en transe du lecteur qui, sollicité par la répétition obstinée des appréhensions de divers personnages, influencé par la technique de l'auteur (qui prépare soigneusement, psychologiquement la fin de son héros), en vient (presqu'inconsciemment), à être convaincu de la presque nullité des chances de réussite des projets de Busard. Nous avons du moins personnellement ressenti cette impression à la première lecture de 325,000 francs.

On l'a vu, plusieurs personnages participent, par leurs réflexions, au jaillissement du chant tragique et à la création de ce climat de mise en transe; il est cependant un de ces personnages (dont nous n'avons pas parlé) qui joue dans cette perspective un rôle déterminant. Ce personnage, c'est le romancier lui-même dont l'apport nous semble mériter une attention spéciale, en raison même du propos de la présente section de notre travail qui est de mettre en relief des procédés de style qui, par leur présence, confèrent aux deux épisodes de 325,000 francs une certaine interdépendance.

Car l'auteur aussi formule ses "commentaires tragiques" au travers desquels se dessine une appréhension certaine des risques encourus

par Busard: lors de la course cycliste, le reporter, témoin du sprint des sept hommes installés entre Busard et le reste du peloton, sent brusquement passer en lui un vent de panique, quelque chose qui ressemble à une prémonition de malheur, qu'il traduit en ces phrases nerveuses:

"Le peloton n'était qu'à cinquante-cinq secondes. Les sept mêmes hommes qu'au deuxième passage du col. Le vent poussait et ils avançaient en éventail, sur toute la largeur de la route, comme une voile gonflée. (...) Je pensai: "Ils arrivent, ils arrivent. Ce sont toujours les plus forts qui gagnent, les plus rusés, ceux qui ont le plus d'expérience, les plus intelligents, ceux qui savent triompher de leur nature." Je ne disais rien." (pp.39, 40)

Dans le même sens, il faut se rappeler ce passage où le reporter, à la sortie du Clusot, témoin des efforts du meneur harcelé par la meute de ses poursuivants, "essaie d'imaginer ce que ressentait alors Busard": les termes utilisés par le narrateur à cette occasion ("traqué" par des "poursuivants", "fuyant en avant comme un soldat à l'attaque sous le feu convergent de l'ennemi") rendent compte d'une perception nettement tragique de la situation de Busard.

Au sein de l'épisode du travail à l'usine surgissent sous la plume de l'auteur de nouveaux "commentaires tragiques" qui sont généralement utilisés à des fins d'amplification du climat tragique.

Tantôt ces commentaires servent à traduire l'état d'esprit dangereux de Busard qui est prêt à courir tous les risques pour obtenir ses 325,000 francs:

"Busard aussi est conscient que les 325,000 francs vont lui coûter cher. Mais il les veut. Il est dans l'état d'esprit du coureur qui sprinte pour

une prime au passage; il la veut; il gaspille ses réserves de force; tant pis pour le coup de pompe qui suivra nécessairement. Ou comme le vieillard, ruiné par une fille, qui vend sa rente viagère pour faire un cadeau qui lui méritera encore un sourire, un instant de bonne grâce, le dernier. Toutes les passions provoquent le même affolement, la même course éperdue dans un couloir sans issue, quand elles sont parvenues au point où celui qui les subit, comme disent les joueurs, flambe." (p.117)

Tantôt ces commentaires visent à rendre compte de la "dégénérescence" progressive de Busard, comme dans le passage suivant où l'auteur évoque la déchéance à la fois physique et morale du héros qui ressent lui-même d'ailleurs, dans sa peau, cette diminution de ses capacités physiques et mentales:

"(Busard) n'avait pas encore réalisé cet autre aspect de son entreprise. Il ne faisait plus partie de la cohorte des héros qui renoncent volontairement aux petites facilités. Ce fut ce qui lui poigna davantage le coeur. Il n'aurait jamais plus rien à sacrifier à la forme. Il était rentré dans le rang, devenu pareil aux vieux ouvriers qui n'ont plus d'espérance, et qui boivent à la sortie de l'usine, pour substituer la chaude somnolence de l'alcool à la morne somnolence du travail machinal; ils ne se réveillent jamais; la forme est au contraire l'extrême pointe de l'éveil. Il eût des larmes dans les yeux." (pp.117, 118)

Ainsi l'auteur lui-même, par ses propos "personnels" parvient-il à apporter sa contribution (occasionnelle, comme celle des autres personnages) au jaillissement du chant de malheur prophétique qui s'élève de l'arrière-fond de la scène. L'écriture devient ici, dans les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, un moyen technique destiné à faire sentir (ou pressentir, puisque toute "solicitation" du romancier est voilée, nuancée) au lecteur que les entreprises de Busard, bien qu'amorcées et se développant de façon positive, restent sujettes

à la menace du surgissement de coups de théâtre brutaux qui ne manqueront pas de se produire à la toute fin des épreuves du héros.



Nous avons tenté, dans cette troisième et dernière partie de notre travail de démontrer que dans chacun des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine, l'auteur faisait appel à des procédés stylistiques qui lui permettaient de faire ressentir, par le biais de l'utilisation de techniques littéraires similaires, l'imbrication des deux épisodes et leur interdépendance; nous avons tenté, accessoirement, de montrer que ces techniques ("accélération" du ton par le passage progressif du ton descriptif au ton narratif, "accélération" du style, utilisation systématique de la répétition incantatoire et obsessionnelle, mise en place d'un chœur tragique auquel s'intégrait l'auteur lui-même) étaient utilisées, en dernière instance, dans la perspective de la création d'un "climat tragique".

Nous voudrions clore cette dernière section de notre exposé sur la mise en évidence d'une technique littéraire spécifique qui nous paraît de nature à prouver que Roger Vailland tentait sciemment de mettre en "parallèle" les deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

S'aidant des seules ressources de l'écriture et en particulier de la terminologie particulière des coureurs cyclistes, Roger Vailland a su prêter à plusieurs de ses personnages des commentaires qui servent à la mise en comparaison directe (à la mise en superposition, pourrait-on dire) des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine.

En effet plusieurs termes de cyclisme seront utilisés par différents personnages pour rendre compte du fait que l'état d'esprit de Busard qui

sprinte à l'usine s'apparente à celui d'un compétiteur participant à une course cycliste.

Jambe d'Argent surnomme Busard "le champion de la presse à injecter" (p.170); Busard, imaginant les moqueries que les dirigeants du syndicat ne manqueront pas de lui adresser quand ils connaîtront son projet de travailler durant six mois, jour et nuit, aux presses, entend déjà: "Tu caleras avant la fin, coureur à la manque." (p.112); Hélène, percevant les ennuis de Busard dans ses relations avec Marie-Jeanne, le taquine en ces termes:

"Mais toi, tu as tout l'air d'avoir perdu l'étape contre la montre. C'était son habitude d'employer tout de travers des termes de cyclisme, quand elle plaisantait son frère." (p.122)

Busard lui-même, d'ailleurs, n'est pas sans concevoir (inconsciemment?) une certaine filiation entre les deux épreuves de la course et du travail aux presses: quand il atteint, dans son travail de préposé aux presses, son point limite de résistance physique, quand il se sent perdre le contrôle de la situation et sa propre maîtrise, il a des réflexes, des intuitions de coureur:

"Entraîné comme il est aux sports, il sait qu'on retrouve le contrôle de soi en respirant profondément. Il aspire à plusieurs reprises l'air frais de la nuit, en observant d'emplir complètement ses poumons." (p.164)

Et à la toute fin de son épreuve aux presses, Busard "pense" encore en coureur quand il dit à Hélène: "On en est au sprint." (p.209); et à sa soeur qui lui demande ce qu'il désire manger lors de ses trois dernières journées de travail à Plastoform, Busard adresse cette réponse

qui témoigne du fait qu'il n'a pas oublié les leçons du cyclisme:

"Des fruits, dit-il, du chocolat... comme les coureurs."  
(p.209)

Tout au long de l'épisode du travail à l'usine pullulent des expressions, des images qui, formulées selon la terminologie même des coureurs, visent à rendre compte de l'état d'esprit de Busard "attelé" aux presses de l'usine Plastoform. L'auteur lui-même spécifie que Busard, désireux d'acquiescer les 325,000 francs "est dans l'état d'esprit du coureur qui sprinte", (p.116) que Busard obsédé par le terme de ses six mois à passer à l'usine est, comme le "coureur à ses débuts (qui) est obsédé par le délai d'arrivée". (p.162)...

Ce procédé de comparaison systématique des deux épreuves de Busard nous semblait mériter d'être cité à la toute fin de ce travail, compte tenu du fait qu'il s'avère à nos yeux symbolique de tout le concept architectural ayant présidé à "l'organisation" de 325,000 francs, cette "organisation" régissant à la fois, tel que nous avons essayé de le démontrer, les personnages du roman, l'action romanesque (dans ses unités de temps, de lieu et d'action) et l'utilisation de certaines techniques littéraires spécifiques.

## 5: CONCLUSION

L'aspect rationnel de 325,000 francs (p.162);  
l'oeuvre de Vailland: la préoccupation de la  
logique, de la cohérence et du rationalisme  
(p.163).

### 5.1 L'aspect rationnel de 325,000 francs.

Laissant à d'autres le soin d'approfondir les dimensions sociologiques ou politiques de 325,000 francs, mettant aussi de côté l'étude des filiations d'ordre psychologique ou psychanalytique qui peuvent s'établir entre l'oeuvre et son auteur, nous avons abordé dans ce travail un champ d'étude restreint: examinant l'oeuvre "par l'intérieur", nous avons essayé de mettre en valeur l'architecture profonde de ce roman.

Notre hypothèse de base était que l'originalité et la richesse de l'architecture romanesque de 325,000 francs étaient dues, pour une très large part, au "jumelage" parfait des deux épisodes de la course cycliste et du travail à l'usine qui constituent la trame du roman.

Nous avons prouvé que ces deux épisodes se présentaient d'une façon rigoureusement similaire en montrant de façon systématique que dans ces deux épisodes, il y avait utilisation:

- 1<sup>0</sup> des mêmes personnages avec, pour chacun, le même rôle, le même profil psychologique;
- 2<sup>0</sup> du même déroulement spécifique de l'action dramatique avec la même progression d'action, les mêmes unités de temps, de lieu et d'action;
- 3<sup>0</sup> du même recours à certains procédés littéraires ou stylistiques.

Cet "assemblage signifiant" des principaux matériaux romanesques et la complémentarité manifeste des deux épisodes au niveau de la thé-

matique (1) et au niveau du mouvement dramatique (2) constituent les principes organisateurs et architecturaux qui permettent au roman de s'unifier, de se présenter comme une "forme ronde", pour utiliser une expression de Vailland, et qui témoignent plus particulièrement du travail rationnel du romancier.

C'est bel et bien cette dimension rationnelle de 325,000 francs que nous entendions faire ressortir par notre étude, parce que cette dimension nous apparaissait d'une part comme l'un des éléments les plus fascinants du meilleur roman de Roger Vailland et d'autre part comme l'une des caractéristiques spécifiques de cet auteur.

Car il ne faut pas s'y tromper: les préoccupations rationnelles affichées et véhiculées par Vailland dans 325,000 francs ne sont pas accidentelles ou marginales par rapport à l'oeuvre entière de cet homme. En ce sens, nous entendons ici formuler quelques réflexions qui nous permettront de témoigner du fait que Vailland a toujours été préoccupé de logique, de cohérence, de rationalisme tant au niveau de sa méthode de création que de son approche critique.

## 5.2 L'oeuvre de Vailland: la préoccupation de la logique, de la cohérence et du rationalisme.

Roger Vailland, rationaliste, préconisait en toutes choses la lucidité. Ce souci de logique l'a certes marqué tant au plan de sa vie

---

(1) Voir tableau-synthèse en page 104.

(2) Voir tableau en pages 99 et 100.

personnelle (1) que de son oeuvre littéraire; on peut même penser qu'allié à la formation de journaliste de Roger Vailland, ce souci de logique peut avoir nettement influencé l'orientation de son oeuvre romanesque:

"Justement et parce qu'il est d'une certaine manière resté journaliste, en ce sens qu'il a peu imaginé. Il n'a pas construit de personnages, dans la mesure où ses personnages, c'est lui, c'est sa femme, c'est les gens qui l'entouraient, une transposition très claire, très déchiffrable. A cet égard, il n'a pas vraiment créé quelque chose; c'est un bon analyste qui a travaillé de façon très systématique la technique et il a essayé de développer la façon dont on fait de bonnes choses." (2)

Même si nous sommes d'avis que cette interprétation donne de l'oeuvre de Roger Vailland une vue tronquée en constatant (fautivement si l'on se réfère par exemple à la richesse du monde de l'imaginaire projeté dans 325,000 francs et dans toute l'oeuvre de cet auteur (3)), le "peu d'imagination" du romancier, il n'en reste pas moins que ce texte de Françoise Giroud fait ressortir l'un des éléments les plus positifs de l'oeuvre de Vailland, soit son aspect rationnel. En effet cette oeuvre toute

- 
- (1) Plusieurs expériences de cet homme (les exercices de géométrie, l'intérêt pour la politique, le goût de la stratégie militaire, libertine ou sportive, la pratique de l'herborisation, le métier de journaliste, les expériences du libertinage, etc.) ont en commun d'avoir constitué pour Vailland des épreuves diverses au sein desquelles il apprit à aguerrir ses sens d'observateur et d'analyste.
  - (2) Giroud, Françoise, "L'aventurier du journalisme", dans Entretiens, p.65.
  - (3) L'étude psychanalytique de Jean Recanati témoigne éloquemment de cette richesse du monde de l'imaginaire dans l'oeuvre de Vailland.

entière (1) présente à cet égard une continuité et une homogénéité dont nous voudrions ici ouvrir la perspective.

- Le métier et l'art du romancier pour Vailland.

La construction méthodique de 325,000 francs et d'autres romans comme Les Mauvais Coups, La Truite, La Fête n'est pas due au hasard: elle résulte plutôt des conceptions particulières que Vailland avait du romancier et du roman.

Selon ces conceptions, Vailland estimait que la "mise en forme" d'un roman était affaire d'organisation et de construction autant que de création pure et simple et il n'hésitait pas à affirmer que le souci de la clarté et de la pensée cohérente est, pour le romancier, une condition essentielle à la réalisation d'un bon roman:

"Un romancier, c'est-à-dire un inventeur d'histoires, ne se trouve pas condamné par cela même à ne pas penser clairement, à ne pas bien conduire sa pensée." (2)

Le "bon roman", c'est celui qui prend l'aspect d'une "oeuvre formée", d'un organisme qui se présente comme un "assemblage signifiant" des matériaux qui le constituent et qui sont agencés en fonction d'un dessein unificateur:

---

(1) Même les Ecrits Intimes, journal personnel de Vailland apparemment décousu, s'avère oeuvre organisée et cohérente. Vailland lui-même perçoit en 1964 la présence d'une certaine architecture dans cette oeuvre: "Francis et Christiane 48 heures à la maison. Je leur lis ce cahier presque en entier. Estiment que c'est une vraie oeuvre et simultanément le seul éclairage qui donne leur juste valeur à mes autres oeuvres. Cet après-midi, je relis depuis novembre 1962. Cela tient en effet. Des histoires (Flavienne, Costa) et des thèmes se croisent un peu comme dans le grand roman, style Pléiades que je rêve toujours d'écrire." (Ecrits Intimes, p.797)

(2) Ecrits Intimes, p.695.



"Un roman d'auteur: chaque dialogue, fragment de dialogue, récit d'action, ne vaut pas seulement en fonction de personnages mais comme matériau dans cette architecture ou organisme qu'est le roman." (1)

- La méthode de travail du romancier Vailland.

Le souci de la clarté rejoignant plus spécifiquement au niveau littéraire celui de l'exactitude des termes à employer, il n'est pas surprenant de constater que Vailland accorde une attention toute spéciale au thème du "parler-juste".(2)

Cette préoccupation de rigueur, de justesse de l'expression, Vailland l'affiche par le recours systématique au dictionnaire pour définir le sens exact, le "poids spécifique" des termes qu'il étudie ou utilise; cette passion pour le dictionnaire (Littré, entre autres) est mise en évidence dans plusieurs romans (325,000 francs, p.32; La Fête, p.85; La Truite, p.214) mais aussi dans la plupart des essais importants publiés par Vailland (Eloge du Cardinal de Bernis, pp.79- 80; Laclos par lui-même, p.49; Les Pages immortelles de Suétone choisies et commentées par Roger Vailland, p.15).

Ce souci de l'exactitude au niveau lexical se double chez Vailland d'une conscience auto-critique très aigüe qui permet, par exemple, à l'auteur de poser un "regard froid" sur son oeuvre en voie d'élaboration. Alors même qu'il travaille à un nouveau roman, Vailland peut écrire au sujet de cette oeuvre:

---

(1) Ecrits Intimes, p.761.

(2) Ibid., p.765.

"Je sais exactement ce que vaut chaque fragment de Bon Pied Bon Oeil, chaque chapitre, chaque tournure, chaque mot, il faudrait seulement n'avoir jamais la négligence de ne pas refaire: quand est trouvée la bonne proportion du chapitre ou le mot juste, on le sait absolument, alors seulement il faut s'arrêter." (1)

Les éléments que nous venons de dégager sont révélateurs de la méthode générale de travail de l'écrivain Vailland, méthode rigoureuse et rituelle, tel qu'en témoigne René Ballet qui rappelle, entre autres, la présence d'un graphique de travail pendu au mur du cabinet de travail du romancier dans sa maison de Meillonas:

"Seul témoin de l'épreuve, un graphique de travail accroché au mur. En ordonnée, le nombre de pages écrites dans la journée; en abscisse, la succession des jours. D'après le graphique, il pouvait vérifier s'il tenait le rythme." (2)

Vailland fera appel à d'autres occasions, et pour d'autres desseins, aux graphiques: dans Drôle de Jeu, le romancier, avant d'écrire la scène de l'attentat ferroviaire dessine le plan (3) de l'action; dans Beau Masque, les graphiques sont plus qu'un simple instrument de travail pour le romancier: ils sont insérés dans le texte même du roman pour

---

(1) Ecrits Intimes, p.187.

(2) Ballet, René et Vailland, Elizabeth, op. cit., pp.29,30; la même citation se retrouve dans l'article de René Ballet, "Ce cher métier d'écrivain", dans Entretiens, p.135.

(3) Le plan dessiné est inséré dans un article de Jacques-Francis Rolland, "Vailland le clandestin", Adam, mars 1969, no 30, pp. 16-19 et 94, 95 et figure en page 94 de la revue. Ce plan, méticuleux et précis, situe les routes, la voie de chemin de fer, la prairie, les bois avoisinants, la "direction des premiers coups de feu", la "direction de la seconde série de coups de feu", etc.

permettre au lecteur de comprendre les développements complexes de l'action et de l'intrigue. (1)

- La méthode de travail du critique Vailland.

Romancier critique à l'égard de ses propres oeuvres, Vailland manifeste le même souci de rigueur dans sa méthodologie de critique littéraire, comme en témoignent en particulier ses approches de Laclos et de Suétone.

Les deux essais qu'il leur a consacrés sont des modèles d'analyse cohérente et ordonnée: l'articulation soignée et la progression rigoureuse des études, le ton rapide et schématique des exposés de l'auteur, le regroupement (par ensembles et sous-ensembles ou par figures) des thèmes proposé par Vailland témoignent sans contredit d'un souci exemplaire de synthèse et de présentation méthodique de ses réflexions.

Cette démarche et ces visées à caractère scientifique qui s'inspirent en quelque sorte du procédé de la dissection sont d'ailleurs symboliquement représentées, dans ces études, par le découpage systématique

---

(1) Le premier de ces graphiques figure en page 116 de Beau Masque et il se présente comme un tableau donnant une vue d'ensemble des filiations qui s'établissent entre les quatre grandes familles d'aristocrates ou de financiers qui sont mises en présence dans le roman; le second graphique, qui figure en page 418 et qui situe de façon très précise les lieux où se déroulera le combat entre les C.R.S. et les ouvriers du Clusot, permet au lecteur de suivre plus facilement les péripéties de l'action. Le second tableau est révélateur, par ailleurs, du goût de Vailland pour la stratégie d'ordre militaire.

des exposés de l'auteur en thèses (1) ou en figures (2) successives.

La concision et la clarté des exposés tant du romancier que du critique expliquent sans doute la "réussite" de la plupart des oeuvres de Vailland, "réussite" que certains, qui n'en ont pas compris l'origine, estiment "surprenante" (3)...

Ces divers indices (conception du métier et de l'art du romancier, méthodes de travail du romancier et du critique) nous font appréhender et découvrir une préoccupation très nette chez Roger Vailland, celle de donner à son oeuvre littéraire une dimension résolument ordonnée et rationnelle qui se traduit parfois, comme dans 325,000 francs, par une perfection architecturale magistrale: c'est en ce sens précis que ce roman nous a semblé représentatif du "poids spécifique" de l'oeuvre de Roger Vailland, écrivain et véritable amateur, c'est-à-dire "connaisseur du style et du fond, des prouesses et de la virtuosité, de la matière et de la technique." (4)

- 
- (1) Dans Les pages immortelles de Suétone Les Douze Césars choisies et commentées par Roger Vailland, on note le découpage de l'exposé par thèses: thèse I (p.26), II (p.39), III (p.53), IV (p.57), V (p.66), VI (p.102), VII (p.122) et VIII (p.135).
  - (2) Dans Laclos par lui-même, on constate que Vailland découpe par figures les principales étapes de la stratégie de séduction adoptée par les libertins: première figure du libertinage, le choix (p.81); seconde figure, la séduction (p.87); troisième figure, la chute (p.93); quatrième figure, la rupture (p.111). Un découpage similaire des figures du libertinage est exposé par Vailland dans Le Regard Froid (pp. 83-87).
  - (3) De Boisdeffre, Pierre, Où va le roman, pp. 151-163 et Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui, pp. 415-419.
  - (4) Le Regard Froid, p. 118.

A l'épilogue de nos mots, au coeur même de ce fragile intervalle qui se creuse entre l'interprétation et l'invention, nous voudrions dire simplement que nous avons aimé chez Vailland ce souci de clarté, de logique et pour tout dire de lucidité. Ce travail ne se présente que comme un témoignage spécifique de notre affection, à ce titre, pour Vailland, "homme de qualité".

Appendice A: notes portant sur une comparaison établie entre la fin de la course cycliste décrite dans 325,000 francs et une expérience personnelle du romancier.

Il est intéressant de relever dans les Ecrits Intimes certains propos relatifs à une fin de course cycliste à laquelle Vailland assistait en mai 1955, à titre de reporter pour la "Course de la Paix", compétition sportive qui se déroulait en Allemagne, en Tchécoslovaquie et en Pologne. Le texte retenu (qui décrit le sprint de l'étape de Dresde) nous paraît présenter un certain intérêt en raison de ses affinités évidentes (présence du stade, de la foule qui scande le nom de ses favoris, victoire imprévue d'un coureur, émotion du narrateur, etc.) avec le texte relatant la fin de la course dans 325,000 francs.

Texte de 325,000 francs

"- La descente à travers la vieille ville se fait par des rues étroites et sinueuses à pentes rapides. (...) Je ne les retrouvai que sur la Promenade, à huit cents mètres du stade. (...)

- La foule criait: "Lenoir!.. Lenoir!", parce que c'est lui qui d'ordinaire fait triompher les couleurs de Bionnas. (...)

- Au sprint, le Bressan passa tout le monde et franchit le premier la ligne d'arrivée." (1)

(325,000 francs, pp.44, 45)

Texte du reportage

"Les coureurs nous ont suivis de très près dans la descente... Le T14 est tombé en panne juste à l'entrée du stade de Dresde où 50,000 personnes hurlaient parce que le haut-parleur annonçait que c'était un allemand qui était en tête à l'entrée de la ville. Mais au dernier moment, c'est un Belge qui est passé premier. Grosse émotion. Pour moi aussi c'est très excitant une arrivée avec la foule qui hurle. Alors j'ai des larmes dans les yeux." (1)

(Ecrits Intimes, p.466)

---

(1) C'est nous qui soulignons

Appendice B: trois hypothèses pour expliquer l'échec et la condamnation de Busard.

Première hypothèse: la condamnation de Busard, héros solitaire

A travers l'échec final de Busard, il serait possible d'entrevoir une condamnation "morale" du personnage par le romancier. Roger Vailland, au moment où il compose 325,000 francs vit sa saison de militantisme vaincu et il est persuadé de la nécessité de la fraternité, de la solidarité des ouvriers face à leur but commun: la libération ouvrière.

Or Busard, fils d'artisan, vit dans un milieu ouvrier et pour résoudre à sa façon "le problème clairement posé dans Drôle de Jeu (et 325,000 francs): pour l'ouvrier énergique et intelligent, sortir (s'affranchir) seul de sa condition ou s'affirmer ouvrier et homme de qualité en luttant révolutionnairement" (1), il a choisi d'essayer de sortir seul de sa condition.

Busard veut "se tirer" pour "vivre aujourd'hui", il veut "faire sa révolution tout seul" et au tout début de ses six mois de travail à l'usine il avoue carrément à Chatelard, le secrétaire du syndicat des travailleurs de Plastoform, son indifférence totale aux problèmes d'ordre politique:

- "Moi, dit Busard, je ne fais pas de politique.
- A ton âge, je rêvais de faire la révolution, de libérer tous les travailleurs. Je n'ai pas changé d'ailleurs. Lutter pour que tout le monde ait droit "au pain et aux roses", ça ne te dit rien à toi?
- C'est bien noble de votre part, dit Busard." (p.109)

---

(1) Ecrits Intimes, p.549

Cette absence de préoccupation d'ordre social, cette indifférence aux problèmes de la classe ouvrière mène directement Busard et Marie-Jeanne à la solitude et à l'isolement; Roger Vailland pour évoquer cet isolement, auquel lui-même ne pouvait qu'être hostile, écrit vers la fin du roman:

"(Busard) ignorait tout de ce qui se passait dans le monde, sauf les choses du cyclisme, et quelques mots entendus presque malgré lui au cours des conversations à l'usine ou chez son père; encore fermait-il volontairement les oreilles à ces mots-là, reflets des "salades" avec quoi, croyait-il, on essayait de l'empêcher de gérer à sa guise sa propre vie. Marie-Jeanne de même. Ils se trouvaient l'un et l'autre, ouvriers à Bionnas, ville ouvrière, où l'on s'était battu pour Sacco et Vanzetti, d'où des volontaires étaient partis pour défendre l'Espagne républicaine, dont les murs avaient été couverts d'inscriptions contre le général Ridgway, ils se trouvaient l'un et l'autre aussi ignorants des événements de leur temps que Paul et Virginie dans leur île." (p.217)

Dans la même perspective, il est intéressant de retenir une autre remarque de l'auteur qui, témoin des tentatives menées par les habitants de Bionnas en vue de la réconciliation du couple Busard - Marie-Jeanne, écrit de façon ironique et peut-être méprisante:

"Tel est le ton de l'époque. Les affaires du coeur n'ont plus de rapport avec la grandeur d'âme comme dans Corneille. Le "courrier du coeur" a remplacé le code de l'honneur. On ne s'émue pas du goût des jeunes gens pour l'héroïsme, on s'attendrit sur leurs bégaiements. Le jour même où l'on entasse les fusillés, hommes, femmes et enfants, dans les fosses communes, même les magazines qui s'indignent des fusillades, publient sur leur couverture des photos de nourrissons. Cette société retombe en enfance. C'est la règle à la veille des grandes révolutions. Saint-Just et Robespierre eux aussi commencèrent par écrire des fadaïses." (p.137)



Ces phrases condamnent une certaine époque, une certaine société, un certain esprit et elles traduisent sobrement une prise de position morale de l'écrivain; cette prise de position apparaît de façon beaucoup plus directe quand le 15 janvier 1963 Roger Vailland, redécouvrant 325,000 francs à la lumière d'un certain recul (temporel et psychologique), écrira:

"(...) Busard ne veut pas jouer le jeu, ni celui de sa classe, ni celui de son sexe, il est Narcisse et sa machine lui mange son poing. (...)

Busard coupé de sa classe, veut faire la révolution pour lui tout seul et repousse l'amour de Juliette pour conquérir Marie-Jeanne, femme frigide qui, comme une mère abusive, exige de lui des exploits, à bicyclette ou sur la presse à injecter.

Il y perd son poing viril et sa main de travailleur. Châtré et manchot." (1)

On perçoit ici, à travers les commentaires de l'auteur, la richesse des possibilités d'interprétation ou d'explication psychanalytique de l'échec de Busard.

Considérant d'une part cet élément psychanalytique, considérant d'autre part la persistance, dans le dernier texte cité de Vailland, de certains thèmes d'ordre sociologique, considérant enfin la sobriété générale du ton tout au long de 325,000 francs, il en ressort pour nous, à la lumière de toutes les remarques précédentes la conclusion suivante: il y a dans 325,000 francs une condamnation certaine par l'auteur des entreprises solitaires de Busard qui ne "joue pas le jeu" de sa classe; mais cette condamnation de l'auteur se situerait à un niveau du subconscient du romancier.

---

(1) Ecrits Intimes, pp.712, 713.

Cette nuance nous paraît nécessaire à apporter en raison surtout du fait que, dans notre esprit, la condamnation morale de Busard échappe à l'arbitraire de l'auteur (1), dans la mesure où d'autres hypothèses se présentent pour justifier ou expliquer l'échec de Busard.

Deuxième hypothèse: la condamnation de Busard, mauvais amateur

Si Busard connaît l'échec, au terme des deux épreuves de la course cycliste et du travail à l'usine, c'est peut-être à cause aussi du fait qu'au sein de ces deux entreprises, il s'est comporté en amateur (2) qui refusait de se conformer aux règles du jeu des professionnels (les autres coureurs cyclistes, les ouvriers de Plastoform et leur syndicat), courant ainsi de lui-même directement à sa perte.

Jean-Jacques Brochier développe à ce sujet une perspective fort intéressante et qui nous paraît mériter d'être citée:

"325,000 francs, c'est le roman double de l'amateur - donc l'épreuve de la virtuosité du romancier - et du traître, donc la preuve de la justesse de l'analyse politique du romancier. Busard, coureur amateur, manque de gagner la course du circuit de Bionnas: mais, par faute stratégique, il la perd. Seuls les professionnels ou les amateurs assez doués pour devenir professionnels gagnent.

- 
- (1) "A la différence du dénouement d'Un Jeune Homme Seul, le dénouement de 325,000 francs ne semble d'aucune manière arbitraire, même s'il était prévisible: c'est qu'il est simplement l'expression d'un système logique, celui de l'exploitation capitaliste, non d'un système psychologique." (Brochier, Jean-Jacques, op. cit., p.56)
- (2) On se rappellera que Busard participait pour la première fois au Circuit de Bionnas, "sa première grande course", et qu'il n'avait encore jamais travaillé aux presses de Plastoform avant d'entreprendre ses six mois de travail à l'usine.

Busard, ouvrier, ne connaît qu'une seule chose: il veut s'en sortir, c'est-à-dire s'en aller. Pour gagner l'argent nécessaire à la caution du snack-bar qu'il veut gérer, il invente de travailler toute la journée devant une machine à presser le plastique. Le dernier jour, évidemment, un accident viendra mettre un terme logiquement désespéré à sa tentative. Là encore il a refusé de se soumettre aux règles établies par les professionnels, en l'occurrence les syndicats qui luttent pour une limitation du temps de travail et pour une augmentation du salaire horaire; là encore il a perdu." (1)

L'interprétation nous semble juste, plausible et cohérente à un double niveau: au niveau de la construction même du roman et au niveau du "message" qu'aurait pu vouloir laisser Roger Vailland.

Car ce dernier, fort préoccupé, semble-t-il, du thème de l'amateur a consacré dans Le Regard Froid de longues pages de réflexions sur la définition, la conception de l'amateur.

Si l'on se réfère au texte même de cet essai de Roger Vailland, il convient cependant d'ajouter, pour notre propos, à l'interprétation de Brochier la considération suivante: si Busard est bel et bien un mauvais amateur dans la mesure où il refuse de jouer le jeu des professionnels impliqués, il est aussi un mauvais amateur au sens où il n'a pas, lors de l'accomplissement de ces prouesses, la liberté et le détachement qui caractérisent, aux yeux de Vailland, le véritable et "parfait" amateur:

"L'amateur d'autre part, c'est celui qui ne fait pas profession. Il n'est pas contraint par la nécessité. C'est volontairement qu'il s'abandonne à son goût et il ne cesse jamais de le dominer.

---

(1) Brochier, Jean-Jacques, op. cit., pp.55, 56.

A ce dernier sens, nous retrouvons l'opposition cartésienne entre l'action et la passion. L'amateur n'est pas la victime, l'objet d'une passion; il n'est pas agi, il sait en toute occasion rester le sujet qui agit: c'est la définition même de la vertu." (1)

Or Busard ne donne pas l'impression dans 325,000 francs d'être libre, à l'aise, détendu; c'est que ses performances ne sont pas gratuites, elles visent des objectifs précis: séduction de Marie-Jeanne, gérance de snack-bar, évasion de Bionnas; Busard est contraint par certaines nécessités sentimentales ou sociales et il est "agi" par une passion qui l'habite, l'amour de Marie-Jeanne qui, frigide, "comme une mère abusive exige de lui des exploits, à bicyclette ou sur la presse à injecter".

Ainsi, en référence à la notion d'amateur retenue par Roger Vailland, Bernard Busard nous semble-t-il un mauvais amateur, un amateur imparfait qui connaîtra la disgrâce et l'échec pour n'avoir pas su "en toute occasion rester le sujet qui agit"...

### Troisième hypothèse: la condamnation de Busard, héros "faible"

Contraint par des nécessités d'ordre social, dépossédé en quelque sorte de lui-même par une passion qui l'habite, Bernard Busard peut être considéré comme un héros "faible". Mais ce qui accentue ce caractère de faiblesse, c'est que Bernard Busard n'est pas doté de cette faculté de l'esprit que Roger Vailland a tant appréciée, par exemple, chez Suétone, Bernis, Laclos, Gobineau et dont il a doté les plus "marquants" (i.e. les

---

(1) Le Regard Froid, p.22

plus forts) de ses personnages romanesques, cette faculté de l'esprit qui a pour nom: lucidité.

Ce manque de lucidité se traduit, dans l'épisode de la course cycliste, par un oubli des règles de la stratégie usuelle: Busard, au lieu de prendre la tête du peloton, aurait dû coller à Lenoir, comme le lui faisait remarquer Morel fils au début de la compétition. L'auteur lui-même d'ailleurs note cette absence de lucidité quand, apercevant le peloton qui force l'allure derrière Busard, il écrit:

"Ils arrivent, ils arrivent. Ce sont toujours les plus forts qui gagnent, les plus rusés, ceux qui ont le plus d'expérience, les plus intelligents, ceux qui savent triompher de leur nature."  
(p.40) (1)

Mais cette absence de lucidité devient plus flagrante dans l'épisode du travail à l'usine alors qu'elle se traduit par l'indifférence de Busard aux problèmes d'ordre politique ou sociologique, par l'absence de remise en cause de la liaison avec Marie-Jeanne (2); cette absence de lucidité trouve sa manifestation la plus expressive dans l'élaboration d'un mythe personnel de Busard, soit celui des 325,000 francs.

Ce chiffre mythique, qui permettrait au héros "d'acheter la liberté et l'amour", Busard en sera inconsciemment et progressivement dupe et victime. C'est ce que Vailland s'attarde à expliciter à la toute fin du sprint à l'usine quand il écrit, en suspendant le déroulement de l'action dramatique et en portant presque un jugement sur son personnage (on notera à cet égard la première phrase citée):

---

(1) C'est nous qui soulignons.

(2) Voir la discussion de Busard avec Juliette, p.176

"C'était absurde. Qu'il fabrique 201,780 carrosses au lieu de 201,960, qu'il gagne 324,700 francs au lieu de 325,000, cela ne pouvait plus rien changer à son destin. Il aurait même pu quitter l'atelier immédiatement. Il avait déjà gagné la caution exigée par le propriétaire du snack-bar. Le calcul n'était pas à quelques centaines de francs près. Mais c'était la dernière chose qu'il pût avoir la présence d'esprit de penser. Depuis six mois et un jour, tout son comportement était réglé sur un but unique: fabriquer 201,960 carrosses - corbillards en 2,244 heures de travail, pour gagner 325,000 francs. S'il avait conçu qu'il était possible de transgresser, il y a longtemps qu'il aurait déclaré forfait. (...)" (p.227) (1)

On voit à quel point Busard a pu être hypnotisé, envoûté et aliéné par le chiffre magique - mythique des 325,000 francs. Aveuglé par ces mirages que constituaient la conquête de Marie-Jeanne et l'obtention de la somme (toute abstraite) qui permettrait cette conquête, Bernard Busard est mystifié par les événements en face desquels il perd tout recul et toute "distanciation".

Considérant la part importante réservée, dans les écrits et la vie même de Roger Vailland, aux thèmes du recul, de la lucidité, de la "distanciation de soi d'avec soi" et considérant la fin de Busard, on est en droit de se demander si ce personnage n'est pas de fait puni pour avoir perdu, au fil de sa vie quotidienne à l'usine, cette capacité de raisonner, de juger froidement des événements, capacité que Vailland chérissait tellement, lui qui dans sa réponse au questionnaire Marcel Proust, avait apprécié par-dessus tout chez l'homme "la lucidité envers soi-même". (2)

---

(1) C'est nous qui soulignons.

(2) Cité dans les Ecrits Intimes, p.611

Quoiqu'il en soit, il est facile de constater que, dans l'oeuvre romanesque de Roger Vailland, les personnages principaux peuvent être regroupés en deux pôles: d'un côté, les victimes, souvent passionnées et dominées par leur passion (Roberte, Busard, Philippe Létourneau), de l'autre les personnages qui demeurent intacts (Milan, Valério Empoli, Don Cesare, le romancier lui-même dans certaines oeuvres) et qui se présentent comme les personnages les plus lucides de l'univers romanesque de Roger Vailland. Il est permis d'en tirer certaines interprétations:

"Et dans les romans de Vailland, les personnages qui s'abandonnent à la facilité, quelle qu'elle soit (l'amour-passion, le goût de susciter la pitié, la peur de la liberté ou de la lucidité) sont punis, détruits misérablement, échouent (Roberte, Busard, Marat, Galuchat). Le seul signe du péché - mais péché contre la morale jamais contre la métaphysique - c'est l'échec, ce que Vailland appelle la disgrâce, mais la grâce n'est jamais octroyée, elle est obtenue, conquise." (1)

Quelles que soient cependant les hypothèses retenues pour expliquer la condamnation de Busard, il n'en reste pas moins que l'échec et la mutilation de ce personnage font partie de tout un système dans 325,000 francs: à l'échec de Busard, viennent s'ajouter les déchéances de Marie-Jeanne et de Juliette qui, à la toute fin du récit, a perdu cette "splendeur" qui était comme sa caractéristique naturelle et spécifique; à la mutilation de Busard viennent s'ajouter, un peu à la façon d'éléments secondaires constituant la toile de fond du récit, la mutilation de Jambe d'Argent, l'évocation de la mort du père de Marie-Jeanne "tué par une presse à celluloid qui lui avait basculé sur la tête", l'image de la "trentaine d'accidents par an à Plastoform", les visions répétées de mains

---

(1) Brochier, Jean-Jacques, op. cit., p.119.

coupées, de doigts écrasés à l'aide desquelles le romancier maintient tout au long du récit une certaine atmosphère de carnage, d'horreur qui n'est pas sans nous rappeler celle des tragédies antiques.

Cet afflux de sang, cette multiplicité de destins de personnages voués à une fin misérable nous portent à croire qu'il existe bel et bien dans 325,000 francs une thématique de l'échec et de la mutilation dont il serait peut-être intéressant de faire l'étude au niveau de l'oeuvre entière de Roger Vailland: certains spécialistes n'ont-ils pas déjà perçu cette oeuvre comme "un théâtre de la cruauté, un monde de rapaces et de proies?" (1)

---

(1) Bott, François, op. cit., p.113.



## BIBLIOGRAPHIE

Cette bibliographie n'est pas exhaustive: elle ne dresse que la liste des ouvrages utilisés et non pas celle des ouvrages consultés.

La bibliographie la plus élaborée, à date, portant sur Roger Vailland a été établie par Rosy et Max Chaleil dans Entretiens (pp. 283-301)

### I OEUVRES ROMANESQUES DE ROGER VAILLAND:

- Drôle de Jeu, Paris, Buchet-Chastel, 1945, 433 pages;
- Les Mauvais Coups, Paris, Ed. du Sagittaire, 1948, 181 pages;
- Bon Pied Bon Oeil, Paris, Corrêa-Buchet-Chastel, 1950, 252 pages;
- Un Jeune Homme Seul, Paris, Corrêa, 1951, 256 pages;
- Beau Masque, Paris, Gallimard, 1954, 444 pages;
- 325,000 francs, Paris, Corrêa-Buchet-Chastel, 1955, 244 pages;
- La Loi, Paris, Gallimard, 1957, 378 pages;
- La Fête, Paris, Gallimard, 1960, 285 pages;
- La Truite, Paris, Gallimard, 1964, 248 pages.

### II AUTRES OEUVRES DE ROGER VAILLAND:

- Héloïse et Abélard, Pièce en 3 Actes, Paris, Corrêa, 1947, 178 pages;
- Expérience du drame, Paris, Corrêa, 1953, 188 pages;
- Laclos par lui-même, Paris, Ed. du Seuil, 1953, 191 pages;
- Eloge du Cardinal de Bernis, Paris, Fasquelle, 1956, 123 pages;
- Les pages immortelles de Suétone Les Douze Césars choisies et commentées par Vailland, Paris, Buchet-Chastel, 1962, 185 pages;
- Le Regard Froid, Paris, Bernard Grasset, 1963, 249 pages;
- Ecrits Intimes, Paris, Gallimard, 1968, 836 pages;

Roger Vailland, Lettres à sa Famille, Paris, Gallimard, 1972,  
313 pages.

### III OUVRAGES, ARTICLES ET CRITIQUES PORTANT SUR ROGER VAILLAND:

En collaboration, Entretiens - Roger Vailland, Toulouse, Ed.  
Subervie, 1970, 300 pages;

BOTT, François, Les Saisons de Roger Vailland, Paris, Bernard  
Grasset, 1969, 172 pages;

BROCHIER, Jean-Jacques, Roger Vailland, tentative de description,  
Paris, Eric Losfeld, 1969, 148 pages;

BROCHIER, Jean-Jacques, "Psychanalyse de Roger Vailland, entretien  
avec Jean Recanati", Magazine littéraire, No 51, avril 1971,  
pp.31, 32;

BROCHIER, Jean-Jacques, compte rendu de Picard, Magazine littéraire,  
No 73, février 1973, p.38;

CHARMATZ, Jacques, "Le roman idéologique dans l'oeuvre romanesque  
de Roger Vailland", Nouvelle critique, No 39 bis, avril 1970,  
pp.266-269;

DE BOISDEFFRE, Pierre, Une histoire vivante de la littérature  
d'aujourd'hui, Paris, Librairie académique Perrin, 1958,  
1103 pages;

DE BOISDEFFRE, Pierre, Où va le roman, Paris, Del Duca, 1962,  
298 pages;

ETIEMBLE, René, compte rendu de Picard, "Et si Don Juan était marxiste",  
Nouvel Observateur, No 436, 19 mars 1973, pp.64, 65;

PICARD, Michel, Libertinage et tragique dans l'oeuvre de Roger  
Vailland, Paris, Hachette Littérature, 1973, 653 pages;

RECANATI, Jean, Esquisse pour la psychanalyse d'un libertin, Roger  
Vailland, Paris, Buchet-Chastel, 1971, 353 pages;

ROLLAND, Jacques-Francis, "Vailland le clandestin", Adam, No 30,  
mars 1969, pp.16-19 et 94, 95;

TUSSEAU, Jean-Pierre, "Esquisse pour une interprétation du roman de  
Roger Vailland 325,000 francs", Marginales, No 150, décembre  
1972, pp.27-34;

VAILLAND Elizabeth et BALLEST, René, Roger Vailland, Paris, Seghers,  
1973, 191 pages.

## IV OUVRAGES GENERAUX:

BARTHES, Roland, Sur Racine, Paris, Ed. du Seuil, 1963, 167 pages;

CAMUS, Albert, Le Mythe de Sisyphe, Paris, Gallimard, 1942, 186 pages;

NIETZSCHE, Friedrich, Ainsi parlait Zarathoustra, Paris, Gallimard, 1963, 441 pages;

VIAN, Boris, L'Ecume des Jours, Paris, J. J. Pauvert, 1963, 184 pages.